

تَارِيخُ الْمَسْرِحِ

إِلْهَامِي حَسَنُ

تَارِيخُ الْمَسْرِحِ

إِلَهَامِي حَسَنُ

نشأة المسرح

ان الحديث عن المسرح حديث عن فن من أغلخ انقون التي صنعها الانسان لذلك ظل المسرح على مر العصور متأثرا بطبيعة الانسان ومعتقداته وموترا في اتجاهات الانسان وحياته . ومن هنا كان الحديث عن الفنون المسرحية حديث وثيق الصلة بالنفس الانسانية فمن المعروف ان الدين في كل زمان ومكان له تأثيره الكبير على النفس الانسانية لذلك لم يكن غريبا أن تنشق البداية الاولى للنفس الدرامى في احضان الدين في شكل الطقوس الدينية المختلفة التي ولدت ونمت وازدهرت من رحاب المعابد تحت رعاية رجال الدين وكانت هذه الطقوس تؤدى في حركات تعبيرية تعبدية في أشكال تشيلية ذات مضمون ديني . . ثم بعد ذلك أخذ هذا العرض التحول تدريجيا من الحيط الدبنى الى الحبيط الدنيوى ففقدت المسرحيات بدلا من الطقوس وقام بادائها مثلين بدلا من رجال الدين وانتقل العرض من المعابد الى الساحب وبذلك لم يعد الجمهور هو جماعة الصلبن بل الناس . وفى المسرح في حمار التدرج والتحول والارتقاء مع تقدم الاحال كظهر من سطر الحضارة الانسانية حتى وصل الى ما هو عليه الان .

المعرض المسرحى

ان المعرض (SHOW) بمعناه الواسع هو الشئ الذى يقوم بعرضه انشاع في مكان امام الناس واذا تحدد الهدف في شكل معين تحدد المعرض بهذا الشكل . وعلى صو هذا المفهوم استمر منذ أمد بعيد استخدام كلمة

المرج مرادفه لكلمة العرض ولتفهم دراسة تاريخ تطور المسرح على مسرح
المصور يمكننا القول ان العروض اخذت اشكالا ثلاثة :-
المعرض المسرحى التكاملى - العرض الدينى - العرض الغير متكامل
وكان لكل هذه العروض سمات مميزة تحكمها طبيعة الحياة والمعتقدات السائدة
فى المجتمع والثقافات التى تخضع لها أدوار الجماهير فى كل عصر .

المعرض الدينى :

هو اول العروض التى عرفها الانسان وتمثل فى الطقوس الفريونية القديمة
والهدايات الاولى للمسرح اليونانى والرومانى وكذلك المسرح الدينى فى المصور
الوسطى ... وهذا النوع من العروض له مميزات خاصة به أهمها :-
أن يكون النثر العروض شعائر وطقوس دينية - تؤدى بواسطة رجال الدين
فى مكان العبادة ويكون الشاهدين هم الحليين .

المعرض المسرحى التكاملى :

وهو أخرج مراحل العروض فثا وقد بدأ فى المسرح الاغريق ثم أخذ طريقة
الى التقدم على مر العصور حتى وصل الى المسرح المعاصر فى القرن العشرين
... ويعتمد هذا العرض على أربعة قواعد أساسية ليكون العمل المتقدم عسلا
فنيا مسرحيا .

أن يكون النثر العروض مسرحية يفهمها الدارس ويؤدى بها مثليين متخصصين
فى مسرح يفهمه الفنى امام جمهور مسرحى .

المعرض الغير متكامل :-

عندما تسقط احدى عناصر التكوين الفنى السابقة فى العرض المسرحى

التكامل ١٠٠٠ أو انفتحت الأربع عناصر في شيء ما خلاف الدين أو العروض التكامل
عند أن يصير العروض غير متكامل ويطلق عليه اسم الشيء الذي يغلب على عناصره مثل:
العروض الجنسية التي تعتمد على الإباحية والاثارة الجنسية أو العروض التهرجية
التي تعتمد على الإهزاء والتدن أو تعتمد على الألعاب البهلوانية أو على
الفن وسفك الدماء

ويليه هذا اللون من العروض ويتشعب كلما نعد إلى أقصى درجات عمله النفسية
المرحبة في أي عصر من العصور لذلك لم تستمر هذه العروض فترة طويلة بل ظهرت
في فترات متفرقة من العصور المختلفة كالعصر الروماني والعصور الوسطى .

.....

.....

...

.

المصر الفرعونية

من الثابت علماً أن كل نهضة حضارية تومئ شأرها الرجوع في كل
 مواد المعرفة لابد أن تكون نتيجة لمديد من المحاولات التي يقدمها الانسان
 على مر العصور . لذلك عندما نتأقش قضية المسرح ونشأته الاولى نجد أن أرس
 الفراعنة كانت هي سبت الفن الدرامى وشرق التشيل . فقد اجمع المؤرخون
 والباحثون في المسرح أن البداية الفعلية والمحاولة الاولى لايجاد المسرح كانت
 في مصر ما لا شك فيه أن الفن الدرامى اتقوى في المنشئ في العروس والطقوس
 الدينية هو الاصل والنبع لنفس المسرحى في العالم . فالدراما عربها انقراض
 من قديم الزمان ومن المؤكد أنها ظهرت في مصر منذ حوالي ٢٠٠٠ * تدعى
 الافسة في النيلاد * وقد نشأ التشيل الدرامى في مصر مع اعقوس وانقصر
 الدينية التي كانت تصور حياة الالهة واذا كان اليونانيون قد سقوا العالم نفسى
 ارسا نواعد المسرح بفهمه السلى طان المصريين سبقوا العالم سبور فكرة
 المسرح .

الادلة على وجود الدراما الفرعونية :

أ أن مصر هي مهد الحضارات لذلك فان الدراما ولدت في أحضان الحضارة
 المصرية القديمة وان القدامى من الاغريق أخذوها عن مصر ٠٠٠ وان كل ما يذكر
 للمصريين قديمه وحديثه نرجعه الى مصر التي بذرت بذرتة . ومن أهم الادلة
 على ذلك :

- ١- النقوش الموجودة على جدران الاثار الفرعونية كالمعابد والمقابر مثل ارفس
 تعبر عن عروض درامية لها بدايه ونهاية .
- ٢- طريقة اداء الحفوف الدينية شبيهة بطريقة العرض المسرحى الحالى .

٣- اكتشف حجر عليه نقوش هيرغليفية عبارة عن شكر من مثل الى أستاذة بتمسده
بخله عليه لانه علمه من التشيل *

- ٤- اكتشف حجر اخر به نقوش تصور مخرجاً وهو يلقي تعليماته على المثلين *
- ٥- اكتشف حجر عليه رواية كاملة هي رواية التوبيخ وهي تصور الاحتفال بتتويج
الملك سنوسرت والمشاهد الاول من العرض تصور دفن والده الملك *
- ٦- لوحة لتشييه العاطفه التي شئت في اهدوس *
- ٧- لوحة لتشييه شئت في بنفس وبذلك عرفت بالدراما النقيه *
- ٨- ذكر المؤرخ اليوناني "هيرودوت" أنه شاهد حفلات تشيلية في مصر نفس
في بلد "سان الحجر نحو عام ٤٥٠ قبل الميلاد *

انواع العرض

الحفلات الطقسية :

كان يقام الكهنه في المعابد وقد يشارك فيها النظاره * ولم يكن لها
من الدراما الا الاداء * وفيها عدا ذلك فهي عبارة عن حركات وشعائر تصاحب
المشاهد في تمثيلها واقوال تضيف الى هذه الطقوس طابعا اسطوريا تملح
لان تكون دراما فكريه لاتقع العين فيها الا على الرموز *

الدراما الدينية :

كانت تعرض على الجمهور ويقوم بالتشيل فيها ممثلون ليسوا من رجال الديس
... وهي ان كانت هي الاخرى تستوحى الدين والاساطير غير ان أحداثها ليس
تكن تعتبر مسرحيات دينيه بدلولها الذي نعرفه الان *

ولكن للأسف لم تتم الاكتشافات التي توضح تفاصيل هذه المعروضات تفصيلا كاملا. وقد مرت على التمثيل الفرعونى عصر مظلم وفقره ركود تحت ضغط اخناتون فى سنة ١٣٧٥ قبل الميلاد ٠٠٠٠ ولم تزد هربعد ذلك الا على يد توت عنخ آمون.

مكان المعروض :

وجدت آثار تدل على ان قداما المصريين قد استعملوا مكان التمثيل وما ان التمثيل كان متصلا بالدين لذلك نجد ان مكان التمثيل كان جزءا من المعبد وهذا الجزء يشبه المذبح الحالى الى حد كبير وهو عبارة عن صالة المذبح ونخمس للمتفرجين ٠٠٠ وتوجد فى آخر الصالة منصة مرتفعة حوالى نصف متر يعرف عن الصالة ومنصله بأرض الصالة بدرجتين فى الوسط ٠٠٠ وهذه المنصة تسمى هيكل المعبد وتتمثل للتمثيل ويحيط بالصالة وهيكل المعبد حوائط ٠٠٠ كما نجد ان مبنى المعبد محده بخندق الحوائط ثلاث اعمدة فى كل جانب من اليسار واليمين ونفسى الخلف يوجد عمودين بينهما باب فى حائط المعبد يؤدى الى حجرة صفسية تسمى حجرة الاسرار وعلى الباب توجد ستاره مصنوعة من الاليف النحاسية تلتف دائريا تصدق من أعلى الى أسفل وتتمثل هذه الستاره عندما يدخل الكهنة حجرة الاسرار ويدور عرض الجزء العبرى من المرحية وتفتح عندما ينتهى هذا الجزء ويظهر الكهنة على هيكل المعبد ويحلقون بأقنصون المرحية كما يوجد مكان مرتفع على الهيكل يعرف باسم المذبح لتقديم القرابين نظرا لان التمثيل وتليقة دينية ولم يكن للقرنه ٠٠٠ لذلك اقتصر تقديم المرحيات فى المعابد مثل معابد دهن السوى وهى الاهرامات والمصاطب والمقابر ومعابد الاله وهى عبارة عن اماكن العبادة وكانت هذه المعابد منتشرة فى بلاد مختلفة تسمى الوجهين البحرى والقبلى مثل ابيدوس ٠٠٠ والمرايه المدفونه بالافسوس ٠٠٠٠٠

صان الحجر ... غفيى الخ

طريقة المرسوم :

كانت تمرر المرحيات في مكانين أحدها داخل والاخر خارجى .

١ - المكان الداخلى :

وهو ما يقدم داخل المبد وتنقسم المرسوم فيه الى قسمين :-

القسم الاول : يقدم على هيكل المبد ويجرى تشلية وتمرر احدائه امام الجسر .

القسم الثانى : تجرى احدائه في حجرة الاسرار بمبد عن الجسر لايراء الا الكهنة القائمين بالتشيل وهذا الممر هو القسم الجوهرى للمرحيات وهو ما يسمى بالاسرار ويمثل حوادث القتل والتعذيب والتحنيط ويحت السروج الخ وكانت هذه العطايات تعتبر من اسرار الدين لا يحملها الا الكهنة .

ب - المكان الخارجى :

وهو ما يقدم في اى مكان خارج المبد مثل الفراع الصحراء الخ وكانت المرسوم يبارك عن موكب يحيط به الجسر في المكان الخارجى ثم ينتقل الى داخل المبد ليصل في هيكل المبد او في حجرة الاسرار وتنتقل هذه المروضيين هذه الاماكن حسب تسلسل الحوادث .

والناظر والاكسبار :

اكسبار هيكل المبد البنى من الحجارة ليستعمل كذكر لجميع المرحيات وهو مزين بنقوش وزخارف لها علاقة بما يقدم من عروض دينية فكان يرسم

على حائط هيكل المعبود منظر يمثل السماء وهو منظر رمزي عبارة عن الشمس
الارض يحمل على يديه اله السماء ويخرج من قبة قرص الشمس ويعد ارجله القمر ...
وينقسم هذا المنظر الى قسمين الايمن الذى به قرص الشمس يدل على النهار
والقسم الثانى يدل على الليل أما الاماكن الخارجية فقد اشتملت الاماكن الطبيعية
كديكور ممرجى • كما اشتمل الاكسوار فى المشاهد التى تحتاجها المسرحية
من كراسى وتوابيت ومراكب وادوات مختلفة - واومعه مقدسة تتصل بالطقوس الدينية
... الخ

الاضياء :

نلاحظ أن هيكل المعبود فيها بين الاعمدة مكتوف وكذلك امتداده على طول
المساحة أما الجوانب لكل من الهيكل والمصالة فيغطاه وقد كان هذا التصميم له وظيفة
فنية فى اضاءة المشاهد التمثيل بالضوء الطبيعي ..
وعندما كانت تعبر الممرجات ليلًا كانت تستعمل الشمعات النارية لتبهر المشاهد
التمثيلية فى الهيكل .. أما اذا اخضت احداث المسرحية مشاهد خارجيه
ليلًا فان السطيل كانوا يحملون المشاعل للامارة •

السلوك :

كانت معظم المسرحيات الفرعونية تدور حوادثها عن الالهة ولذلك قام بهذه
الادوار الكهنة كما اشترك الملوك فى التمثيل وكانت الادوار توزع - طبقا لمكانة
الشخص ... نأخذ كبر الكهنة دور الاله ويأخذ الكاهن دور الامير ... وكان
الكهنة يتوارثون هذه المهمة •

ومن هذا يتضح لنا أن التمثيل كان مهنة تتوارثه لاهرف فنونها واصرارها الا الكهنة
... ويحتبر العصر اليونانى احسن الممرد فى تاريخ المسرح من ناحية التركيز

الاجتماعى للشباب فلا أحد ينكر المركز الاجتماعى الذى كان يتخذه رجال الدين فكانوا فى حافى الاله بالنسبة لعامة الشعب .

الملاهي :

كان الكهنة يلهمون ملاهي أعدت خصيصا للحفلات الدينية تناز بالالوان الزاهية والتلوين الكثير كما يوضح اسم الدور على كثف المشى واستعملت الاقنعة لتجسيم الادوار فوجد أحد المثليين يلهم قناع على شكل رأس صقر أو رأس ذئب دلالة على الاله الذى يقوم بتشيل دوره .

الجمهور :

كان الجمهور الذى يشاهد هذه العروض هم المتعبون لان هذه العروض ما كانت الا تلقوس دينيه وبغى عليها الجمهور ويشترى فيها لاهتمامه بالدين وايضا بالهته . . . وكان الجمهور يتبع المثليين حسب تنقل المسرحية فاذا انتفىس السهد من المبد الى البركة المقدمه انتقل الجمهور معه . . . أما عند ختم مشهد فى حجرة الاسرار فيبطل الجمهور فى صاله المبد لا يرى ما يدور فى هذه الحجرة يوتل الترائيل ويرى دى الشماثر الدينيه حتى يخرج الكهنة من حجرة الاسرار وكان حارس الجمهور لهذه العروض حارسا بالغا يهيمه عقيده راييجه وايضا يمسى .

اسباب غيوض المسرح الفرعونى :

لم يعرف تاريخ المسرح الفرعونى الا منذ وقت ضيرح انه أول مسرح نفسى التاريخ فقد ظل تاريخ المسرح الفرعونى غامضا لآلاف السنين ولم يحتطع الباحثون اكشافه أو معرفة حقيقته الا فى سنة ١٩٠٠ عندما بدأ العلماء فى كشف رموز الانشار التى اثبت ان المسرح معروف عند قدماء المصريين . . . ورغم ان بعض العلماء

قد كتبوا عنه الا ان معلوماتهم غير كافية . لذلك فان كثير من العلماء ازالوا
يحشرون عن تفاصيل وحقائق اخرى تلقى ضوءا اكبر على قصة المسرح المصري السننى
بشوبها الفسوس ويرجع اسباب هذا الفسوس الى :-

- اولا : حيرة العلماء امام بعض المصمص المسرحية . . هل هى دى أم مسرح
ثانيا : كانت الديانة سرا من اسرار وكذلك أصبح التمثيل .
ثالثا : صعوبة اللغة الفرعونية القديمة " الهيروغليفية "

الاسباب التى عاقت نمو المسرح الفرعونى :

هناك اسباب اشدت الى عدم تطور هذه العروض الدينية الى عروض دينية
اهمها :-

نشأة المسرح فى احوال الدين ولم يتطور منه تحت رعايا الدين بالدين

التداع بين المسرح الفرعونى والمسرح الاغريقى :

- ١- نشأة المسرح الفرعوس على احتفالات الاله المعذب " اوزيريس " روى القصة
كما شاء المسرح الاغريقى على احتفالات الاله المعذب " ديمونوس "
- ٢- كان المسرح الفرعوس لا يظهر مناظر القتلى بل كانت تتم فى حجرة الاسوار
كذلك حدد المسرح الاغريقى طين مصرع البطل يتم فى مكان لا يراء الجمهور .
وإذا كان كلا من المسرحين قد نشأ فى البداية فانهما اختلفا فى النهاية .
فالمسرح الفرعوس شاء دمارا وانتهى فى اطار الدين أما المسرح الاغريقى
فماه شاء فى اطار الدين ثم انفسن عنه ليتخذ لنفسه مسارا خاصا واصبح نشاطا
مستغلا قامت عليه المدرسة المسرحية الفنية العالمية .

.....

....

..

الممر الاغريقي

مقدمة :

يعتبر المسرح الاغريقي بحق هو الاساس الذي قامت على قواعده جميع التمثيلات المسرحية في الدول الاوروبية قديما وحديثا ٥٠٠ لا اليونان كانت هي الدولة الاوروبية الرائدة في مجال الفنون المسرحية بما ارسته من قواعد وتقاليد فصلت بها النشاط المسرحي عن النشاط الديني ليكون فنا مستقلا بذاته له ميزاته وأصاليه الخاصة التي اشتهرت على مر العصور بالغش الكلاسيكي ، وبالمسرح الاغريقي على مرحلتين ٥٠٠ الاولى قدمت فيها المروس الدينية ٥٠٠ ثم المرحلة الثانية التي اخذت فيها العروس بشكلها مستقلا .

الرحلة الدينية :

كانت الاحتفالات التي تقام في الاعياد الدينية عند اليونان هي الجسائل الطبيعية التي كانت تقدم فيه المروس الفنية . وذلك تكون هي الباعث الحقيقي لظهور الفن المسرحي الاغريقي الذي امتزج بالدين زمانا طويلا مر بثلاث فترات .

الفترة الاولى : قبل القرن السابع قبل الميلاد وكانت المروس التي تقدم في الاعياد على شكل طقوس دينية يقوم بتأديتها رجال الدين في المعابد أمام الصلبيين . وهي عشيبة بالمسرح الفريوني وأن اختلفت الاله وطريقه الطقوس .

الفترة الثانية : في القرن السابع قبل الميلاد أصبحت المروس التي تقدم في الاحتفالات الدينية تحكي قصة الالهة في ملحمة شعرية على شكل أغنية جملتها تنسج بصاحبة الموسيقى والرقص التوضيحي وتؤدي تكريرا الاله " ديونيسيوس " يودعها عدد من الاشخاص المتمهدين في شكل جوقة يقوم هم بشعر كيرشد أو كيرش للمجوقه ويودون عروضهم في الاماكن المختلفة المأهولة بالمشاهدين .

الفترة الثالثة : في القرن الحادس قبل الميلاد أصبحت العروس التي تقدم نسي الاحتفالات في شكل مسرحيات تتخذ موضوعاتها من الاحاطير القديمة والحوادث التاريخية . وفي سنة ٥٥٠ ز. م اصاب " تيسس " *Teppis* " شخصية الممثل الاول الذي كان يتولى قيادة الكورس في الاداء " فمعه يرددون مايقول " . وأخرى يبادلونه الحوار " . وبذلك اقتربا " المسرح من الفهم الدرامي " .

اماكن المسرح :

نظرا لان المسرحيات كانت تمودها النوع الدينية فقد جذبت عدد كبير من السامع ولم تقتصر على طائفة أو فئة محبة من الجمهور . فكانت نظم الحفلات في بادئ الامر في الاماكن الدينية " المعابد " . ثم انتقلت الى الاماكن العامة كالمعابد والباحات تقدم على عربة ذات عابقيين " العلوي للثمين " . والاسفل لتخبر المذبح وتتلف العربة من مكان الى آخر بواسطة المجدد وعرف هذه العربة باسم " عربة تيسس " وكانت الجوقة التي تشترك في هذه العروض الدينية يرددون جلود الماعز أو ثيابا عمية ويضعون على رؤسهم أكاليل من اعشاب وأوراق الشجر ويلطخون وجوههم بالكزوم والاصباغ . أما الشفروجون فيقولون حولهم لشاهدة المرور . . . واستمرت هذه المرحلة حتى القرن الخامس قبل الميلاد .

المرحلة الدنيوية :

لقد امتطاع اليونان ان يفصلوا فصلا فنيا بين النشاط الديني والنشاط الفني عندما أقاموا مسرحا مستقلا هو المسرح الاعمى ولدراسته يجب ان نتمسك الى اشكال ثلاث مرهبا من حيث البناء المسرحي وهي :

أ - المسرح الاثيني الكلاسيكي ب - المسرح الهليني ج - المسرح الاغوري رمانى

المرح الاثنى الكلاسيكى

لقد صاحب التطور الكبير الذى أدخل على المسرح المرحى أقبالا كبيرا من الجهور . ففى منتصف القرن الخامس . م بدأ بناء أول مسرح لكثرة عدد المتفرجين وزيادة أقبالهم على . شاهدة التشن وأصبح هناك ضرورة لتخصيص مكان معين وكبير يتسع للجهور لمشاهدة العروض المسرحية . كما أصبح هناك أيضا ضرورة لتخصيص مكان للكرسى الذى كان له دورا أساسيا فى العروض سواء الكوميدى أو التراجيدى . . . وتعتبر هذه الفترة من أحسن الفترات من ناحية التأليف لارتباطها بالكلاسيكات . . . ففىها ظهرت عبقرة المؤلفين المسرحيين مثل ايسخيلوس وسوقليس ويوريديز ، أريستوفانيس فانهم بجوار انهم مؤلفين فهم أيضا رجال حسن ظما بالتشيل والاخراج وقد موا الكثير الى فنية المسرح .

بداية بناء المسرح :

عندما فكر الاغريق فى بناء أول مسرح . . . فبحثوا عن أنصب الأماكن الطبيعية ملائمة لتقديم عروضهم فاهتدوا الى التل متخذين من ضحرة مكان للجهور ومن ضفة مكان للمسرح الذى كان يقد . الكورس . . وتطور المسرح فبعد ان كان يعتمد على الكورس فى تصوير أحداث المسرحية وشخصياتها فى اداء كورالى وما يصاحبه من رقصات تمجيدية وموسيقى ظهرت شخصية الممثل المنفرد الذى يعتمد عليه المسرح فى تصوير الخط الدرامى للأحداث بصاحبه فى ذلك الكورس .

شكل المسرح :

ثم تطورت شخصية الممثل المنفرد بأداء جميع الأدوار ليظهر معه شخصية الممثل الثانى ثم الثالث ليقوموا بأداء المسرحية . لذلك أصبح من الضرورى إقامة كوخ أو حجرة للاستقبال الشخصى للممثلين وقد شهدت فعلا فى سنة ٤٦٥ ق م

حجرة خلف العرش تستخدم لاستبدال المذبح والاقنعة وتحتل واجهتها
كنظر وذلك اعتنق شكل المسرح على ثلاث اجزاء : ١- مكان المتفرجين ٢- مكان
الكورس ٣- مكان الشليلين .

١- مكان المتفرجين :

ويعرف باسم "Theatron" وهو عبارة عن منحدر التل
في شكله الطبيعي الذي خصص لجلوس المتفرجين . ثم وضعت في أسفل منحدر
الثل منقذ خشبة لعلية القوم في شكل نصف دائري بعد ذلك أصبح المنحدر
مليئاً بالمقاعد الخشبية لمائة الشعب . وفي سنة ٤٩٩ م استمرت
المقاعد الخشبية من سري اثنا ما أدى الى بناء مدرجات حجرية . أما الصفوف
الامامية فقد اتخذت شكلاً يثنى مكانه الذين يجلسون عليها وسيت بقاعد
الصوف وكانت كبيرة منفصلة عن بعضها لها ظهر واحد . ومن كلمة "ثيترتون"
اخذت كلمة "ثيتر" التي تعني في العصر الحاضر .

٢- مكان الكورس :

يعرف باسم "Orchestra" وهو عبارة عن سطح التسلل
محدد على شكل دائرة قطرها في عصر الحار ٢٨٠ قد خصص لاداء الكورس
الذي كان يحتشد عليه العرض المسرحي في بدايته الاولى يطلب عليه الطابع
الحركي في رقصات تعبيرية مختلفة تعالجها الموسيقى . وظل كذلك حتى ظهور
الشليلين الذي تركوا الاوركسترا للكورس واتخذوا لانفسهم مكاناً آخر يودون عليه
اداءهم . وكان الكورس يدخل ويخرج من وإلى الاوركسترا عن طريق سريين على
جانبى الاوركسترا يطلق عليه اسم "باردوس" Parodos . كما
كان يستعمل في خروج ودخول عليه القوم من وإلى اماكهم .

٢- مكان المثلين :

ويعرف باسم (سكينتا Skene) التى غلبت اصطلاحاً لم ينفذ على شكل محدد لها نظراً لعدم ثبات اثاره حيث انه كان يعنى من الخشب انذار لم يحتطم مقاومة التمرية على مر العصور . ولكن الشكر انذى تقرب منه اغلبهم الا ان الاكثى فى بداية شأتها كانت عبارة عن كوخ بسيط من مكان العروس للاستعمال الشخصى للشئ والاستبدال ملاعبه ثم تحولت الى حجرة مستطيلة خلف الارزكترا فلعلمها الكبير الذى يستخدم كنظر مواجهة لكان المنفرجين ثم اسيد اليها جناح على انيمين والشمال بينهما مكان محدد يحتمله الشئ مكان للتشيل واصبحت الاسكنتا وما اذخر عليها من اما طات تشمس على الاجزاء الانية :-

لوجيون Logeion وهو مكان الاناء المرحى او خنية ممر . مسبو عبارة عن قاعدة شبه من الخشب وارنطعها قدم واحد من حنون الارزكترا . اصحت فى اواخر القرن الخامس قبل الميلاد قاعدة حجرية .

بروسكينيون Proskhenion وهو الطائط الخلفى للوجيون وينتمى كنظر به ثذث ابواب لدخول وخروج المثلين ويمر كل باب الى مكان محدد

١- الباب الايمن : يؤدى الى غرفة الصياغة او استقبال

٢- الباب الاوسط : وهو اكبر الابواب ويمس الباب الملكى وينتمى كدخل لقمر او مدخل لمعد .

٣- الباب الايسر : وهو فى حجم الباب الايمن ويشل حجر او صرا كفى .

باراسكينا (Paraskenia) عبارة عن اعدة خشبية على شكل جاحسين على جانبي الاسكنتا يحده ان الوجيون يمينا وشمالا . والداخل التى بسين

الاعدة تستعمل لدخول وخروج السفين وترمز الى أماكن محددة كالآتي :-
الدخل الايمن للتفريج يرمز الى خارج المدينة .. ويؤدي الى البحر والصحراء
 فاذا دخل شخص أو خرج شخص من هذا المرفأ دلالة على أنه جاء من سفرا أو
 حائر عن طريق البحر أو البر .

الدخل الايسر للتفريج : يرمز الى داخل المدينة .. ويؤدي الى ميدان أو
 كان في المدينة .. فاذا دخل أو خرج شخص من هذا المرفأ دلالة على أنه
 جاء أو ذاهب من المدينة التي تدور فيها أحداث المسرحية .

إسكينون (Episkhenion) عبارة عن المكان الذي في أعلى البروسكينون
 فوق الابواب وفي بعض المراجع كان يحمل على أعمدة شبة فوق اللوجيون ، ويعرف
 بالدور العلوي أي مكان الآلات .. التي تستعمل في الخدع المسرحية .

ب - المسرح الهليني

ظهر في القرن الرابع قبل الميلاد وهي فترة غزو الاسكندر الأكبر لهندس
 البلاد وقد ظهرت آثار المسرح الهليني داخل وخارج البلاد اليونانية .. كانت
 هذه الفترة متأثرة بالفترة السابقة وتماز بالاداء التشيلي .

ونلاحظ أنه طرأ تغيرا كبيرا على شكل المسرح في هذه الفترة وأهم هذه التغيرات :

- × الشيترون .. تغير شكله وأصبح أكثر من نصف دائرة .
- × الاوركسترا .. أصبحت إما دائرة كاملة أو أكثر من نصف دائرة .
- × الاسكينا .. التي على هيئة مستطيل قصت الى ثلاث حجرات .
- × البارسكينا .. تلاشت في معظم المسارح واستعيرت منها بهابن أما في جانيبي
 الاسكينا أو في حائط البروسكينون على جانبي الثلاث ابواب .
- × اللجين .. ارتفع على أعمدة حجرية متوسط ارتفاعها من ١٩ الى ١٣ قدم .

× أسفل اللجيين ويسمى (هيبوسكينيون Hyposkenion) وهو يحتوى الارض خلف الاوركسترا ويحدد من الامام بالاعدة ومن الخلف حائضه أبواب .
× أعلى اللجيين ويحدد من الخلف بحائط البروسكينيون الذى به ثلاثة أبواب وصحاة اللجيين تتراوح بين ٨ الى ١٠ قدم نصفاً بمرزق لا يكونا أكثر من تسلسخ فى بعض المسار ١٤ قدم وهى نفس مساحة الهيبوسكينيون .

ج - المسرح الاغريقى

من الفترة الثالثة للمسرح الاغريقى بدأت فى حوالى القرن الثانى قبل الميلاد وهى الفترة التى اخذت فيها الحضارة الاغريقية التخلل عن مكان السيادة لحضارة اخرى بدأ نجما بحلول وهى الحضارة الرومانية لتكون هى الحضارة المهيمنة فى الاتجاهات الفنية فى العالم . . . فى هذا الوقت بدأ المسرح الاغريقى فى الظهور وسمى بهذا الاسم لانه كان نتاج حضارتين . فهو منذ البداية مبنى من صنع الاغريق الذين كان لهم فضل نشأة المسرح وظل محتفظاً بالقواعد والاسس التى قام عليها المسرح الاغريقى ثم بعد ان غابت عن الحضارة الاغريقية لتسترق عن الحضارة الرومانية بما اشتهرت به من تقدم معمارى وهندسى استفاد منه المسرح الاغريقى فى تغيير شكل مسرحه وبذلك كان المسرح الاغريقى بحسب مسرحا اغريقيا فى الضوضون رومانيا فى الشكل وهناك اتجاه يرى ان تلك التحسينات الشكلية التى ادخلت على المسرح وجعلته الطابع الغالب على هذه الفترة هى نتيجة لهبوط مستوى الانتاج الفنى .

وللمسرح الاغريقى مميزات خاصة به اقتبسها من المسرح الرومانى اهمها :

× القناتون . . . اصبت حوالى ثلاثة ارباع الدائرية .

- x الوركسترا .. أخذت نفس شكل الثغرون أى ثلاث أرباع الدائرة أيضا .
- x الاحكينا .. أصبحت تنفى من الحجر بدلا من الخشب .
- x البروسكينون .. أصبحت به نفوسوزخارف معاصرة .
- x الهاركسنا .. ظهرت على شكل حائطين على جانبي الاسكينا بعد دال اللوجيون
- بينما ينحالا ويوجد باب فى كل حائط يستعمل لخرج ودخول السليلين
- x اللوجيون .. بنى على قاعدة حجرية ارتفاعها ٥ قدم وهذه القاعدة بها
- ابواب ونحط مواجهة للاوركسترا وتسمى الى مكان وغرف تستعمل احبائها
- فى بعض المشاهد والقدح المسرحية . كما أصبح اللوجيون منح عن الفترات
- السابقة حوالى عشرين قدم .

المرح ديونوسوس Dionysos

بنى من الفترة الاولى ويعتبر من أقدم وأشهر الصرح الاغريقية وكان مبنيًا على محدر تل بجوار معبد ديونوسوس وفى ضيق التل توجد الوركسترا وهى عبارة عن دائرة كاملة نصف قطرها ٢٨ قدما . ويتسع المسرح لحوالى ١٦ ألف متفرج وكانت الدرجات من خشب ثم بنيت من حجر ثم أعيد بناء المسرح فى الفترة الثانية فارتفع اللوجيون على قاعدة ارتفعها ١٢ قدم وأصبحت الوركسترا نصف دائرة . وأخيرا تحول المسرح فى الفترة الثالثة الى الطراز الاغزورومانسى

" المناظر "

لما كانت معظم المسرحيات الاغريقية تدور حوادثها فى مبادئ وقصور .. فقد كان (البروسكينون) بأبوابه الثلاثة والهاركسنا بمدخله تكفى للتعبير عن المناظر التى يجرى امامها هذه الاحداث . ويعتبر ايسخيلوس من المؤلفين الذين

اهتموا بالناظر واستعمل الرسومات ليس فقط لاعطاء منظر خلف الصلبيين بل لترمز الى منظر معين يوضح حوادث المرحمة كما اهتم ايضا بالإكصوار * ونجسد أن الناظر في المعبر الاغريق تنقسم الى نوعين :

اولا : الناظر البهينة :

وهي عبارة عن البناء الممارى للاسكنة الذي به اماكن متعددة تعبّر عن مناظر داخلية وخارجية * فداخل البارسكنة يحبراً عن مناظر خارجية وأبواب البروسكنون ويحبراً عن مناظر داخلية *

ثانيا : الناظر الرسومة :

وهي عبارة عن الناظر الرسومة التي تستعمل بالإضافة للناظر البهينة لتوضحها وتحديد ها ويوجد نوعان من هذه الساظر :-

بيناكس : وهي قطعة من الخشب مستطيلة الشكل صاحتها تقريبا ٨ x ٥ قدم مرسومة رسماً رمزياً * * فشلا اذا كانت تدور الاحداث في الصحراء فيقلب عليها اللون الاصفر * * وهكذا بالنسبة لباقي الاماكن المختلفة التي تظهر في المرحمة توضع البيناكس نون اللوجيون * * اما تثبت على حائط البروسكنيون أو أمام حائط البروسكنيون * * أو مداخل البارسكنيا وفي هذه الحالة يستعمل في تثبيتها (البرياكوتا) (Periakota) وهي عبارة عن منشور من الخشب له ثلاث جوانب مستطيلة يوضع منظر على كل جانب * * وهذه المنشور صمم بطريقة يمكن تحريكه بسهولة لاظهاره للجسر *

استعملت ايضا البرياكوتا في تحديد نوع المرحمة فنجد ان كل سلسلة من الثلاث اضلاع يرمز الى نوع معين من أنواع المرحمة تراجمدى او كوميدى أو صغرىة *

هيميسكل : (*Hemicycle*) وهى عبارة عن قطعة من الخشب فى حجم كبير على شكل مستطيل مقوس دائرى يرسم عليها ربما طبعيا كنظر البحر او الصحراء ويمنح هذا النظر اسفل اللوجيون بين الاعمدة ٠٠ وكان النظر يشق ارتفاع ومنون الطابق الاسفل للوجيون .

الأكسوار :

استعملت اشياء دائمة على اللوجيون لجلوس المثليين مثل الاعجاز ونظم من الخشب وكذلك جعلت تماثيل ومقابر . كما صهوت العربات تجرها الخيول كما حدث فى حرس ايدروس الذى يبلغ طول اللوجيون ٨ x ٢٨ قدم .

الاصالة :

ان اصحاب الاعويجه كانت فى البهائم المظلوم والصرجات تعمر نفس الصباغ فى نمو النهار وذلك استقى بالضوء الطبيعي لانهارة الصالة وحشة الصبر اما الامانة التوسحية التى تحتص لتوضيح اللهل من النهار اثناء التشميس فاستعملت الاصالة الرمزية التى كان يستخدم لها اثة البرياكوتا ذات الثلاث جوانب بها لون معين يدل على الضوء المطلوب والوقت المراد نحيجه فاذا كان الشهد يدل على ان حوادثه تدور فى الصباغ فيظهر جانب البرياكوتا الذى يعبر عن هذا الوقت ٠٠ وهكذا فى الجوانب الاخرى طبقا للزمن المطلوب نهارا كسا او مساء .

الحيل المسرحية والالات الفنية

لقد استلزم البناء الفنى للمسرحية توفر عناصر جديدة فى العمل المسرحى فى

العصر الاغريق لذلك لجأ الفنون الى استخدام الحيل المسرحية والالات الفنية لاستمالها في بعض المشاهد التي يتمتعون عليها اطيافها على خشبة المسرح كمشاهد القتل والانتحار والتعذيب التي كان يمنع ظهورها الدين والرأى العام في المجتمع وذلك كان ظهور هذه الحيل والالات خطوة جديدة في البناء الفني للمسرح .

فمثلا قبل ظهور الحيل المسرحية كان السبيل الى اعلام الجمهور من جريمة تضفيها احداث المسرحية هو أن يروي احد الممثلين لزملائه احداث هذه الجريمة بعد بناء الاسكتنا سمعت اصوات الصرخات والضربات من خلف الابواب اثناء سرد حادثة القتل منفصلا مع كل كلمة يقولها . وفي كل هذه الاحوال لم يكن الاداء المسرحي محتوفا للتأثير الدرامي المطلوب لذلك كان لابد من البحث عن سبيل آخر وجدوه في الحيل المسرحية واستخدام فني للالات المتحدثة التي عن طريقها أمكن اظهار دلالات ترمز لوقائع معينة او بعض الاشياء كتأثير لاجداث بالفعل . . . فمثلا لاظهار مايدل على وقوع جريمة قتل كانت تستخدم الالات في اظهار الجثث واغلاصها ولاظهار الرعد والبرق كانوا يلجأون للحيل الصوتية والضوئية . . الخ . . ومن أهم هذه الحيل والالات :-

أ - الات حمل القتلى :

هناك اثنان تستخدم في حمل جثث القتلى الى اللوجيون لاظهارها امام الجمهور باعتبار ان وقائع القتل قد تمت بعيدا عن أعين المتفرجين وهي :-

١ - اكيكلما : (Eccyclema) وهي عبارة عن قطعة من الخشب على شكل نصف دائرة شبهة بواسطة محور في احد طرفيها حتى يمكن ان تتحرك الى ناحية فتحة احد ابواب البروسيكيون او الهارسيكنا بحيث يكون نصف محيط الدائرة

فى مواجهة فتحة الباب عند الاستعمال وتختفى تماما وراء حائط البروسكيون
ولا يراها الجمهور فى حالة عدم الاستعمال .

وأحيانا كان يستعمل أحد حوائط البروسكيون والبارسكيين بأن يدور
حول نفسه فى مكانه ويظهر نصف الدائرة الذى يكون بالداخل أمام الجمهور
وبعد انتهاء يدور الحائط ثانيا وتظهر الواجهة الأصلية للحائط كما كانت . وفى كلا
التوعيين يوضع على الإكوكليا الجثة القتولة التى حدثت بمجهه عن أعين الجمهور
ليراهها أمامه لتعميق الحدث الدرامى .

٢- إكسترا (Exotro) وهى تشبه الأولى فى الفرض ولكن تختلف عنها
فى الشكل فهى مستطيلة وتتحرك بواسطة عجل وفى أى اتجاه وفى أى مكان على
اللوجيون .

ب - آلات إظهار الشهاد :

استرنفون (Stronheion) وهى الآلة التى تظهر جثث الشهداء
وتختلف عن الآلات السابقة التى تظهر جثث القتلى . وهى عبارة عن دائرة كبيرة
من الخشب يفرغ من الوسط وتتحرك خلال الأعمدة السفلى للوجيون ويظهر نصفها
نقط للجمهور والنصف الآخر خلف الأعمدة بمجهه عن أعين الجمهور ويظهر على
هذه الآلة جثث الأبطال الذين استشهدوا فى البحراو البر فى معركة حربية

ج - الآلات الرفع :

ومن الآلات الرفع التى بواسطتها يمكن رفع أو خفض الأشياء من اللوجيون السى
الابحكيون أو العكس . وكان القصد من استعمال هذه الآلات فى بعض الأحيان
هو عمل حيلة مسرحية تنبى أحداث المسرحية بطريقة سريعة . وهى :

١- ميكان : (Mechane) عبارة عن حبل في احد طرفيه خطاف يتدلى

من طرف الايكنيون الى اللوجيون وطرفه الاخر خلف حائط الايكنيون
لجذب ما يعلق في الخطاف من اسفل الى اعلى ليخضع أو العكس.

٢- ثيولوجيون : (Theologiae) وهي مثل الاولى ولكن يستخدم في نفسه

معدة من الخشب في اللوجيون يقف عليها المثل لترتفع به عن طريق خيوط

٣- كيرانوس (Geranos) وهي النوع الثالث التي تتأرجع ما يجيبها

بالسرعة وتنوع الحركة يمينا وبعارا .. وهذه الالة قصيرة على رفع وتحريك
الطيور والاشباح .

د - الات الخطابية :

وهي عبارة عن قطع خشبية تجعل مثلا ممينا او اكتر في مستوى افقي من باقى

المثلين الذين يقفون على اللوجيون . وتعرف هذه القطع في العرب الحديث
بالارتفاعات الخشبية (برتكيات) ومن اوعاها :

١- بورجوس : (Purgos) وهي قطعة خشبية بكمة أو موازنة

المستطيلات توضع على اللوجيون ويقف عليها المثل لاداء بعض الشاهد

المهمة في المسرحية . وكان ارتفاع البورجوس مناسب بحيث يستطيع الممثل
ان يحتليه بسهولة ويدون معاودة .

٢- تيكوس : (Teichos) وهي عبارة عن عدد بسيط من الدرجات الخشبية

تتراجم بين درجتين وخمس درجات على شكل سلالم ليقف عليها الممثلين .

٣- ديستيجا (Distegia) وتنه النصة وتستخدم لابرز احد الشخصيات

وهي مرتفعة لدرجة ان المثل لا يستطيع الصمود اليها الا بواسطة احد الالات .

هـ - الات الموسترات :

وهى الآلات التى تصدر عن الموسترات الصوتية والضوئية مثل :-

١- كيرونوسكيون : (Keraunoskopieon) واستعملت فى عمل الموسترات الضوئية فى تصوير البرق وهى مثل البى كوتا أى عبارة عن مشور من الخشب مدهون باللون الاسود من جانبيين والجانب الثالث مدهون بلون بنفسه وهج الشمس وعندما يدور المشور بسرعة على المحر يظهر ما يشبه البرق .

٢- برونتون : (Bronteion) استعملت فى عمل الموسترات الصوتية وتتكون من عدد من الاوانى بها احجار ، وعندما تقطب هذه الاوانى فى انحاء كبير من النحاس يصنع صوت الرعد .

و - ابواب الانبعاث :

خطوات كارون : (Charonian) وهى عبارة عن الابواب الصخرية او الفتحات التى فى الحائط الاسفل للوجيون . وتضمن لخروج الانبعاث والنياطين والحيات .

نية المسرح :

من ذلك يتضح ان المخرجين الاغنيى كانوا فى مستوى كبير من الناحية الفنية ونسبهم للمسرح نيليا علميا وفنيا . ولقد استغل المؤلفون المسرح الاغنيى من جميع اجزائه ولم يتركوا اى جزء منه دون استخدام وقد وجدت بعض اجزاء المسرح لم يعرف وظيفتها او فوائدها ولكن من الأرجح انها كانت ذات أهمية ويعتبر امخيلوس اكر المؤلفين الذين اهتموا باحتلال اجزاء المسرح والموسترات باحتلال المسرحية .

ومن المعروف ان المرح الحديث قد استفاد من استعمال هذه الالات
والخدع المسرحية ومازال يستعملها حتى الان بفنر الطريقة التي كانت مع تطويرها
نتيجة للتطور الذي وصلت اليه الحضارة .

” التشخيص ”

في اول الامر كان يقوم مثل واحد بتشمل جميع الشخصيات في المسرحية
من بلجا الى داخل الاسكننا بينما أفراد الجوقة يحتمرون في الانشاء ليفسر
فناعة ومذايقه بقلع وملاجر شخصية اخرى ثم يظهر على اللوجيون مرة ثانية ليتمسك
الشخصية الجديدة وفي هذه الفترة كان الشاعر نفسه هو الذي يقوم بتشخيص
مخرجته عنذا بخلاف سبة الاخران وتعليم الكورس كما كان يفعل (تعبير) .

وفي سنة ٥٥٠ و ٥٠٠ م عرفت شخصية المثل الاول عندما ظهر تعبيري
شخصية المثل الاول واطلق عليه (بروتاجونست) (Protagonist)
وفي سنة ٤٢٢ ر ٥٠٠ م اضاف (ايكيليوس) شخصية المثل الثاني واطلق
عليه دواتراجونست (Deuteragonist) كما اظهر
سوفوكليس شخصية المثل الثالث سنة ٤٥٨ و ٥٠٠ م واطلق عليها (تراجونست)
(Tritagonist) وبذلك اصبح ثلث مثلين يقومون بتشخيص
جميع ادوار المسرحية كلها من رجاان ونساء لان النساء لم يظهرن على المسرح
الاغريقي .

كما يطلق على المثلث اسم (هيبوكرايتس) (Hypokrites)
أي المصمم الذي يجيب على ما يوجه اليه من اسئلة .
وصل التشخيص الى اعلى مكانه في القرن الرابع قبل الميلاد عندما اعتمد

تشمل المرححات القديمة في ثوب جديد وقد قل اهتمام الكتاب (يورجيس)
بالكورس في المرححات التراجيدية ولذلك أضيف كثير من الحوار الى أديار السليل.
كان على السليل ان .. يهتم بصوته وطريقة تلويحه حتى يتناسب .. مع
الشخصيات المتغيرة التي يقدمها أمام الجمهور ويتناز صوته بالقوة .. والتعبير كما
كان يعتمد السليل على القدرة على الغناء .. الانشاد .. والاشارات المعبرة .
وجد ان المرححات التراجيدية تحتاج الى .. صوت عال كالخطابة ...
وحركات بطيئة تدل على العظمة والوقار .. بخلاف المرححات الكوميدي التي
تحتاج الى صوت عادي اقرب الى الحادثة .. وحركات نشطة وخفيفة . واعتبر
السليل من طبقة العظماء ضاوي في المركز الاجتماعي مع رجال الدين .

الادوار الثانوية :

لم يحدث قط ان ظهر اكثر من ثلاث شخصيات تتكلم مع بعض في مشهد
واحد على خشبة المسرح واذا ظهر مع هؤلاء الثلاثة شخص اخر لم يكون له حوارا
ولذلك يقوم بتشيل هذه الشخصية الرابعة " بارنوريجوما "

الجوقة أو الكورس : كان يطلق على الجوقة " كوريتوس " .
وكانوا عاملا اساسيا في العرض المسرحي باعتبارهم الحور الاساسي للمسرحية تدور
حوله الاحداث الدرامية ويتكون الجوقة او الكورس من اشخاص يتراو عددهم بين
١٢ الى ٥٠ شخص ولهم رئيس يسمى " كوريفوس " " Coryphaeus "
ويختلف الكورس عن السليل في طريقة الاداء الجماعي الذي يؤدي في مكان
الاوركسترا وليس على اللجيون وينقسم الاداء الى ثلاثة انواع : " حوار " انشاد "

"Gag" وتسمى الجوقة كلها بجماعة او بقصة ويصاحب كل هذا حركات توقيفية ورفض صاحبة الموسيقى . ونلاحظ أن أهم أجزاء الاشارة في المسرحية كانت من نصيب الكورس وذلك في الفترة الاولى حتى منتصف الثانية وبترك الكورس نفس المسرحيات التراجيدية والكوميدية وذلك في الفترة الاولى حتى على السواء وكان الاداء في المسرحيات التراجيدية بطي ورفير في حين أنه في المسرحيات الكوميدية أكثر حركة ونهوية . وينتخب أعضاء الكورس من رجال ونساء من ذوي الخبرة والواهب الأصلية الصالحة والاجسام الرنة ويلاحظ تناسب أعضاء الكورس بعضهم مع بعض ويقومون بالمران الدائم كجماعة واحدة في الالقاء والغناء والرقص اما طريقة تبادل الاداء بين الكورس والممثلين فقد كانت تتم وكل منهم في مكانه فعندما ينكلم المثلون على الجميع يقف الكورس في الاوركسترا وظهورهم للفتوحيين وجوههم للممثلين وعندما يأتي دورهم للكلام يعطون وجوههم للفتوحيين وظهورهم للممثلين . فكانت من القواعد الاولى لفن الاخراج المسرحي التي مازالت تراعى

مستلزمات الممثل

كان من مستلزمات المسرح الانقيض ارتداء المثل الاغطية الرأس والاقنعة والملابس والاحذية وقد بدأ استعمالها في العروض الدينية ثم استعملت بعد ذلك عندما تطور التشكيل واصبح تشبهاً بنوعياً . ومستلزمات المثل وعلقتين اساسيتين هما : تحديد نوع المسرحية . (تراجيدى او كوميدى) وتحديد نوع الشخصية (التي يودها الممثل) فكل مسرحية ولكل شخصية نوع معين من المستلزمات يعرفها المثلون والفتوحون .

الاقنعة

من المعروف أن التشثيل بدأ دينيا في شكل احتفالات تقدم في أعياد
الالهة ديونيسوس والكروم فقد كان المقربين للاله يجتمعون ويشهدون الاناسيد
الدينية ويعترفون بالكرور . . ومن أهم المظاهر الدينية التي كانت يتنافس عليها
هؤلاء المنشدون هو احتفاء الكروم بكثرة ونتيجة ذلك كانت تنعكس الكروم مغطية
وجوههم في اشكال مختلفة وكأنها اقنعة وقد أوضحت هذه الاعمال المختلفة
للغسانين في ذلك الوقت بفكرة الاقنعة وكان اول من ابتدع هذه الفكرة وطبقها
هو " تيسس " من هذا نشأت الاقنعة وأصبحت من أهم الاشياء التي يتميز بها
التشثيل في تلك الفترة وكانت الاقنعة تصنع من القطن أو الخشب أو الكتان أو القماش
وتغطي الرأس كله وحجمها كحجم الرأس ثلاث مرات . . ومن أهم الاحباب الفنية
لاحتفال الاقنعة :-

أ - تحديد نوع المرححة :

يجبر القناع عن نوع المرححة بما يرمس عليه من تعبيرات الفر والحنين
والحزن والاسى والغز . . الخ من تعبيرات التراجيدي أو بما يرمس عليه
تعبيرات الضحك والمرور والبلاهة والسذاجة والمهبط . . الخ من تعبيرات الكوميديا

ب - تحديد نوع الشخصية :

يؤدى فيها الشئ . . وتحديد عمرها شاب أو عجوز . . الحالة النفسية للشخصية
واتجاهاتها خيرة أو شريرة . . التعرف على الطالة العقلية للشخصية وتصرفاتها
عاقلة أو مجنونة . . واستعملت اقنعة النساء التي يمرت للرجال القيام بأدوار النساء

لاستطاع المثل بغفل الاقنعة أن يقوم بتشكيل عدة أدهوار مختلفة بتعديل قساع
 الشخصية التي يوردها بشخصية أخرى . . . ومن خلال القناع يمكن تحويل الصوت
 بواسطة الفحة التي هي مكان الفم وهي على هيئة برق لتضخيم الصوت وحواسه
 للجسم لان الصوت الطبيعي للمثل كان يتلاشى بالنسبة للتلقيح لاتماع حاحنة
 المسرح . وتوضيح التمبرات التي تتلاشى بالنسبة للتلقيح لاتماع حاحنة المسرح
 لذلك كانت ترسم الملامح وتجسم على القناع بحيث يستطيع جميع التفرجين تمييز التمبر
 المقصود اطهاره . . . واذا كان هذا يعتبر ميزة فهو ايضا يعتبر ضعف لانه
 حرم المثل من الجزء المميز من مقوماته الثلاثة .

الاقنعة التراجيكية :

ابتدع " تيسير " القناع التراجيكي وظام " ابيغيلوس " بتقنيه وتعد به
 استعماله أما الاقنعة النحائية فأول من استعملها " ثرونينوس " لتعبير عن وجسه
 المرأة وتخفى بها ملابس الرجال الذين يقومون بأدوار النساء . . . وتجد لكل
 شخصية عدة أقنعة مختلفة التعبير حسب الانفعالات التي يطلبها الدور فمجرد
 مختلف مراحلها . . . أقنعة السن للرجال . . . مثل قناع الرجل المعجوز وقناع
 الرجل الذي على وشك الصيب وقناع الرجل الذي في منتصف العمر وقناع
 الشاب الذي في مقبل العمر . . . الخ وأقنعة الدور كقناع الشخصية الطيبة
 وقناع الشخصية البائسة وقناع الشخصية الذليلة وقناع الشخصية القدمة وقناع
 الرسول وقناع السبي . . . الخ وأقنعة السن للنساء كقناع المرأة المعجوز وقناع المرأة
 الشابة . . . الخ وأقنعة الدور أو الشخصية كقناع المرأة المتحررة وقناع المرأة الجارية
 وقناع المرأة ذات العمر وقناع المرأة المفتصة وأقنعة الخفات . . . وتتوارى بالفسرة
 الصائبة والاضاير الطويلة . . . وأقنعة الاطفال . . . وهي صغيرة الحجم أي نسي

الحجم الطبيعي للرأس الانسان . كما توجد أقنعة لشخصيات معينة مثل :
أقنعة الاله وأقنعة الاعمى . . . أو ذو العين الواحدة . . أو العين الكبيرة
. . . الخ .

الاقنعة الكوميدي :

ارتدى السطرون في المسرحيات الكوميدي اقنعة مثل المسرحيات التراجيدي
ولكنها تختلف عنها في أن هذه الاقنعة تعبر عن الاضحاك كما توجد أقنعة
منصة الى صفين بالطول نصف منها ضاحك والاخر عابس كما ظهرت أقنعة الشائس
" الدويبو " وهو عبارة عن فلسطين يرتدى كل مثل قناع غزى مثل يرتدى
قناع عابس والمثل الاخر يرتدى قناع ضاحك . كذلك أُنشئت نفس التقسيمات
التي كانت في التراجيدي من حيث تحديد الشخصية ومواضعها والس . . الخ
فيوجد قناع الشاب السيب ويمثل دور البطل والشاب الاسمر وهو صديق البطل
والشاب الرقيق وهو يشبه الاناث والشاب الولها وهو يمثل شخصية العاشق .
وكذلك يوجد أقنعة أخرى مثل قناع التطفل . . الخ . أما أقنعة النساء
فتوجد اقنعة مختلفة مثل : المرأة المعجوز النحيفة والراة المعجوز السينة . . .
والراة الثائرة والفتاة العذراء . هي البطلة الصغيرة وجوار هذه الاقنعة توجد
اقنعة لسا من نوع آخر وهي النساء الساقطات مثل المرأة الخليله . . والسراة
العاهرة . . الخ أما أقنعة الخدم فهي : قناع الخادم السن وقناع رئيس الخدم
. . والخادم النحيف . . والخادم الرشيق . . والطباخ . . الخ هـذا
بجلاف أقنعة الخادما ت مثل - الخادمة المعجوز والخادمة الرشيقة والخادمة
ذات الشعر الناعم . . الخ .

الملاهي

كانت الملاهي السعداء * مظهر من مظاهر الطغوس الدينية عندما تحول المرض الى فن مسرحي أصبحت الملاهي من مستفزات المسرح * ولم يلتزم الاغريق بالملاهي التاريخية عندما قدموا مسرحياتهم التي تعتمد على التاريخ لانهم رأوا أن المسرح يجب أن يتعامل ملاهي خاصة بهم عرفت بالملاهي المسرحية * ويجب أن من أهم الاسباب الفنية لإستعمال الملاهي المسرحية في المسرح نـ

أ - تحديد نوع المسرحية :

فالملاهي الشبيهة بالملاهي العادية التي تتمتع في الحياة اليومية تتعامل في المسرحيات التراجيدى * * والملاهي الباطنية في حبسها أو في طولها تتعامل في المسرحيات الكوميدي *

ب - تحديد نوع الشخصية :

تساعد الملاهي الجسور في فهم شخصيات الادوار التي يقوم بها الممثلون من الناحية الاجتماعية سواء كان دور الملك أو قائد أو من عامة الشعب * * السخ وتساعد على شخصيات الادوار التي يقوم بها المثلون من الناحية النفسية سواء كانت الشخصية في حالة حزن أو سعادة أو غم * * الخ

" الملاهي التراجيدى "

أدخلت ملاهي المثلون في المسرحيات التراجيدى أيام ايسخيلوس أن لم يكن هو مبتكرها وحده لكل شخصية تشيلية زها معيناً لانصح التقاليد الفنية تغييره * * واعتبر هذا التقليد في العصور التالية بالنسبة للملاهي وأهم جزء من الملاهي

هو :-

شيتون "Chiton" وهو الرداء المسرحى المخصص من الرداء المائى -
فى ذلك العصر وهو يهبط الجلباب .. ولتحديد شكل الشيتون نجد أنه يختلف
عن الرداء فى أن الرداء المائى لا يتجاوز طوله أبعد من الركبة بكثير .. وليس
له أكمام وأرجل وجدت فى قصبة كما يوضع الحزام فى الوسط والرداء المائى الرأى
عادية يخلب عليها اللون الأبيض أو الشيتون قطوله يصل حتى القدم ويمتاز بالأكمام
الصغيرة .. ويضع الحزام تحت الصدر كما يتميز الشيتون بالألوان الزاهية والنقوش
المختلفة والرسومات الرمزية وتوضع تحت الشيتون حاندي تسمى كلوما "Kloma"
وهى عبارة عن "حشو" ليفى الجسم كله حتى لا يظهر المثل نحيق بالنسبة إلى
طوله نتيجة استعمال الأحذية وأغطية الرأس .. وذلك يظهر بلبا فى الجسم
وتليق هذه الفخامة بوقار المثل الذى يؤدى الأدوار التراجيدية .. وتلبس
فوق الشيتون عباءة صلبة صفائح مدلاة على الكتف الأيمن تسمى هيماتون
Himation يرتد بها الحاء والرجال وتلبس أيضا فوق الشيتون عباءة قصيرة
مفخرة توسع بون الكتف الأيسر بدلا من الهيماتون بالنسبة للرجال فقط وتسمى
كلاموس "Clamus"

الملابس الكوميديّة

~~~~~

استعمل نومان من الملابس فى المسرحيات الكوميديّة .. وهو عبارة عن  
جلباف طويل راحل ليعطى المثل نوعا من السخريّة عندما يتحرك على المسرح ..  
والنوع الثانى عبارة عن جلباب قصير ضيق يظهر تفاصيل جسم المثل فى شكل  
ضحك كما استخدمت تحت هذه الملابس حاندي أيضا تسمى سوبون :  
وهى نفس طريقة الحشوات التى استخدمت فى المسرحيات التراجيدية ولكن نفس

المرحيات الكوميدي اختلف الفرع من استعمالها فكانت تحشى بعض اجزاء الجسم اكثر من الاجزاء اخرى لاعطاء الممثل شكل مضحك بالغ فيه لبعض اجزاء جسمه ليكون سخيفة ومجال للضحك .

### الادوار الخاصة

كانت هناك ادوار خاصة في كل من المسرحيات التراجيدي والكوميدي  
تحتاج الى ملابس واسما معينة تحدد شخصياتهم مثل :-

- ١- الالهة التي تتميز بالاشياء التي نمبر عن شخصية كل منهم .
- ٢- الملوك وكانت ملابسهم تدل على الفنى والثراء . . . كما يضمنون رؤسهم تيجان ويحملون في يدهم صولجان الملك .
- ٣- الرجال كبار السن يتحيزون بحكاز مقوس يدل على سنهم .
- ٤- الرسل يلبسون على رؤسهم تيجان من ورق الزيتون واخضر الانجار .
- ٥- الجنود يلبسون ملابس الجندي كما يحملون المعدات الحربية .
- ٦- الفقراء الذين يقومون بتشيل شخصية الهمس والشفقة عبارة عن خرق بالية .

### أغطية الرأس والاحذية

كان الفرع من استعمالهم نفس الفرع من الاثنية والملابس :-

#### أ - تحديد نوع المسرحية :

كان ارتفاعهم يحدد اذا كانت المسرحية تراجيدي او كوميدي .

#### ب - تحديد نوع الشخصية :

ارتفاع او انخفاض طول غطاء الرأس والحذاء يحدد اهمية الشخصية ومركزها الاجتماعي .

## المرحيات التراجيـدى

ارتدى المثلون اغطية رأس واحدة مرتفعة فى المرحيات التراجيـدى ، لانهم يؤدون ادوار ، شخصيات اجتماعية مهمة . فموضعات المرحيات التراجيـدى تدور حول شخصيات الملوك والعظماء فمثلا نجد ارتفاع غطاء الرأس والمـذا عند الملك يكون اعلى فى الارتفاع من الوزير وهكذا يتفاوت الارتفاع حسب كل شخصية بذلك يصل ارتفاع طول المثل قدم ونصف عن ارتفاعه العادى وكان يرتدى المثل الاونكر " *Onkos* " وهو عبارة عن غطاء للرأس يستعمل فوق الاقنعة وهو على شكل شفاثر من الشعر مرتفعة حسب شخصية الدور . اما الحذا وهو ما يعرف باسم " كوشيرنس " *Kothorons* عبارة عن حذا ينعل مرتفع حسب شخصية الدور .

## المرحيات الكوميـدى

لم يرتدى المثلون اغطية الرأس والاخذية المرتفعة كالمرحيات التراجيـدى لان الارتفاع غير مهم بالنسبة للشخصيات التى يؤدها المثلون نفس المرحيات الكوميـدى لانها شخصيات من عامة الشعب . كما ان عدم الارتفاع كان مناسباً للمرحيات الكوميـدى لتسهيل حركة المثل على المخرج فى نفس الوقت اصبح المثل خطوه يشير الضحك .

استفانية *Stephane* : وهى تشبه الباروكه ليس لها ارتفاع .  
امباتس *Emblates* : وهى عبارة عن نعل (خف) مصنوع من الجلد .

## محتلزمات الكورس

تعتبر الاقنعة والملابس ايضا من محتلزمات الكورس اما اغطية الرأس والاخذية

نلم نحتمل لعدم قيام الكورس بشخصيات لها مركز اجتماعي .. وتحدد الاقنعة والملابس حسب نوع الشخصية وليس حسب نوع المسرحية وهذا التحديد كالآتي :-

الاقنعة : تحدد الاقنعة حسب الادوار التي يؤدونها فيها الكورس في المسرحي المسرحي التراجيدي او الكوميدي فعندما يقوم الكورس بتشكيل ادوار انسانية لا يلبس اقنعة وعندما يقوم بتشكيل ادوار حيوانية يلبس اقنعة على شكل رؤس حيوانات والطيور الخ. مثل مسرحية الطيور ومسرحية الضفادع وفي الادوار الخيالية يلبسون اقنعة غريبة الشكل تشير منظرها للفرع والريب .. مثل مسرحية " بهات المذاب " ومسرحية " القرمات " .

الملابس : ارتدى الكورس ثلاث انواع من الملابس حسب الثلاث ادوار التي قام بها في المسرحيات وهذه الانواع الثلاث هي :- الادوار الانسانية .. عندما يمثلون ادوار رجال او نساء من طبقة الشعب يلبسون ملابس عصرية كالتي يلبسها عامة الشعب كل يوم وعندما كانوا يمثلون شخصية تاريخية كانوا يلبسون ملابس تناسب هذه الشخصيات مثل مسرحيات " الفارعات " ففيها ارتدى الكورس ملابس شرقية لتلائم الفتيات الشرقيات . وعندما يقومون بادوار الحيوانات او الطيور .. مثل الباعز والحشرات والضفادع .. الخ فكانوا يلبسون ملابس مثل هذه الحيوانات وعندما يؤدون ادوار الاشباح والجنات - والشخصيات الخيالية .. فكانوا يلبسون ملابس سوداء .. كما حدث في مسرحية " بهات المذاب "

### الالوان والرموز

ساعدت الالوان والرموز المعروفة لعامة الشعب والممثلين على التعرف على ذلك الوقت على فهم الشخصيات التي تظهر على خشبة المسرح .. فمثلا اللون

العمر يدل على عمر الشخصية ولون البشرة يدل على الحالة النفسية والانساف يدل على الطبقة الاجتماعية وشكل الجواجب يدل على الطباع وحجم الفلاسل يدل على الغريزة والشعر المرفوع يدل على السيدات التفرجات والشعر الدلى المفرد يدل على الانصات ٠٠٠ اللون الهندسى فى اللابس ترتديه الملكة واللون الامرد او البهالى فى اللابس دلالة على صبية او نكحة او حزن ٠٠٠٠٠ والنمات والالوان الكثيرة تدل على الماهرات من هذا نجد ان كل لون له غرض معين وقد ساعدت الالوان والرموز المؤلفين بوجاهة المسرح واظادتهم اعادة كبرة فى انجاح ادوار المثلين الكبرة الخلقة .

المسرح والحكومة : كان المسرح يتبع الحكومة . وكان رئيس الحكام ( ارجسون ) هو المسئول عن جميع الاشغال الذين يقوموا فى مسرحية . فهو بصفته مثل الحكومة الذى يختار الشاعر والممثلين وكانت الحكومة تعين لكل شاعر " فوريغور " " Chorégus " وهو احد اغنيا البلدة - يقوم بحملة المسئول للمسرح المسرحى كنوع من الضريبة الحكومية فهو الذى يقوم بالاشغال اللازمة لاعداد المسرحية كدفع اجور الكورس والنفقات الثرية والموسيقين ويقدم اللابس ولوازم التجميل وجميع النفقات والصاريف والتكاليف التى تتطلبها المسرحية . وفى اواخر القرن الرابع قبل الميلاد قامت الحكومة بتحمل جميع المسئوليات والصرف على هذه الحفلات من حملة الضرائب التى تؤخذ من الاغنيا بدلا من قيام الاغنيا .

### الجمهور

ان تشجيع الدولة للمسرح كان من اهم العوامل التى ادت الى ازدهاره



في اليونان فقد جعلت دخول المخرج بالجان لتصبح للفقراء مساعدة التسهيل  
وكان يبلغ عدد المخرجين في مخرج اثينا مثلا ( ٢٠ ثلاثون الف مخرج ) وكان  
لحضور الاعداد الكبيرة من المخرجين اكثر الاثر في نفوس الفقراء الذين كانوا  
يبدلون قسارى جهدهم بتقدير الدولة وبمالها الجوائز في الحائزات . وكان يحضر  
هذه الحفلات الاجانب والحكام من جميع المقاطعات وقد خصت لهم الصفوف  
الامامية ٠٠ اما الصالة فهي لباقي المخرجين وقسمت الى ١٢ قسم كل قسم من  
هذه الاقسام لاصحاب معينين ٠٠ مثلا يوجد قسم للنساء وآخر للشباب ٠٠ وقسم  
للرجال . وقسم للعبيد ٠٠ الخ . كما كان يحدد قسم للمهاجرين الذين يطلق  
مراحيم لمساعد هذه المرحومين وكان المخرجون يحضرون الى المخرج تبلي  
المخرجين وقت كبير يخرجون اماهم لان الدخول بالجان ٠٠ وبعد ذلك  
رأت الحكومة ان تتقاضى رسم دخول بسيط لحجز الاماكن فاستعملت التذاكر  
لاول مرة في السرى الاخرى ٠٠ وكان يحتم على المخرجين ان يراعوا النظام ٠٠  
ويوجد اناس يسيرون في الصالة للمحافظة على النظام وكل من يخل بالنظام  
يعاقب واذا زادت الفوضى تُلغى الحفلة .

وكان الفرجين في هذا العصر يستطيعون أن يجلسوا طول اليوم في المقاعد الحجرية أما الأغنياء يحضرون معهم حائذ للجلوس عليها وأقبال الجمهور يرجع إلى قوة العمار والرقعة القوية من الجمهور وأقباله على الفن المسرحي ورجوع هذا إلى الطبيعة الدينية .. وكذلك لتأثير الشعر على وجدان الجماهير فكان من أقوى الموامل لجذب الجمهور إلى المهرج المسرحية .

• • • • •

• • • • •

## المصر الروماني

### مقدمة :

كان ميلاد المسرح الروماني في تلك الفترة التي بلغ فيها المسرح الاغريقي مداه ولذلك شب المسرح الروماني على هدية متبهما خطأ .. فهذا مسرحا دينيا لفترة لم تطل ثم اصبحت مستقلة بذاته معتمد على الاسرار الفنية التي وضعها الاغريق للفن المسرحي .. ثم احتفظ المسرح الروماني لنفسه طريقا بخلاف فكرة المسرح الاغريقي في الفن مخفرا الفن لارضاء الجماهير بأي شكل تحبه مضحا في سبيل ذلك بالقواعد الفنية بعد ان كانت النماذج التي تقدم فيها العروض نماذج دينية تصهدف ارضا الالهة تعددت تلك النماذج من اعياد شعبية وانتصارات حربية ، واحتفالات ترفهية واخذت تلك النماذج التي تنظم فيها العروض المختلفة تزداد تدريجيا حتى بلغت حوالي مائة عرض في مائة يوم من العام الواحد كما حدث في سنة ٣٥٤ ق م ونجد ان المسرح الروماني مر على مرحلتين كالسرح الاغريقي وهما :-

### المرحلة الدينية :

لقد بدأت العروض الدينية الرومانية قبل القرن السادس قبل الميلاد كما انها اُتفقت مع العروض الدينية الاعريقية من حيث طريقة العروض لان كلاهما كان يعتمد على الطقوس الدينية وأن اختلفت الالهة .. والفرق بين كلا المرحلتين ان الفترة التي خضع فيها المسرح الروماني لسلطان الدين كانت اقصر بكثير من فترة المسرح الاغريقي التي ظلت الروح الدينية فيه حتى عندما اصبحت المسرحيات دينوية .

### الرحلة الدينية :-

في هذه الرحلة التي أنفصل فيها المصريح عن الدين ظهرت ثلاث أطوار  
بهيمة للمعروض في كل نوع منها كانت المعروض تستبد فرغبات الجمهور .  
أ - المعروض الرياضية :

ظهرت المعروض الرياضية في روما حوالي القرن السادس قبل الميلاد أي بعد  
المعروض الدينية بفترة قصيرة . وكما أن هذه المعروض كانت بعيدة تماما عن الفسح  
المعرجي والآداء التشيلي نظرا لاعتقادها على ما تقدمه من مشاهد رياضية . فقد  
كانت تعتبر عرضا دينيا . . وكانت في أول - ظهورها عبارة عن عروض فروسية  
ومبارعة وانحرفت هذه المعروض بعد ذلك إلى المعروض الدمية عندما اعتمد  
بعضها نملا على القتال الحقيقي حتى الموت سواء بين الإنسان والإنسان أو بين  
الإنسان والحيوان وذلك أمعانا في استرضاء النزعات السادية عند الجماهير  
التي جذبتها هذه الألوان الدمية لدرجة أن هذا المعروض استمرت فترة طويلة  
أي من بداية العصر الروماني حتى نهايته وكانت محبة لدى الجمهور لدرجة  
أنه كان يفضلها عن المعروض الدرامية .

### ب - المعروض الدرامية :

ظهرت المعروض الدرامية في حوالي القرن الثالث قبل الميلاد واعتمد  
المصريح الروماني في بدء ظهوره على تقديم تراجم للمسرحيات الاغريقية . ثم  
قدم عروض درامية عبارة عن مسرحيات رومانية تراجمي وكوميدي مؤلفة على نمط  
المسرحيات الاغريقية . . ثم وجد أن الجمهور يميل إلى المعروض الكوميدي  
التي عرفت بالمسرحيات الفارسي بذلك ظهر هذا النوع الذي اقبل عليه الجمهور  
اقبالا كبيرا .

### ج - المعرض التهرجي :

كان القرن الثاني الميلادي بداية لظهور شكل جديد للمعرض هو ما أطلق عليه اسم ( ميموس ) ( *Mimus* ) وظهر حوالي سنة ١٧٢ ميلادي عبارة عن عرض لا يستهدف إلا الأرباح فقط دون الالتفات إلى الأسرار الدرامية في التأليف ويتبع هذا النوع نوع آخر يسمى بنتيموس ( *Pantomimus* ) حوالي سنة ٢٢ ميلادي وهو تشيل فكانه محبوب بالرقص والفناء مع عرض بعض الشاهد بحركات تمجيرية خالية من الحوار . ولحق هذا العرض عينة أقبال الجماهير حتى غلب على العرضين السابقين له وأصبح هو المعرض الوحيد المائتد والمحبوب لدى جميع طبقات الشعب المختلفة خصوصا عندما افتد على عروضات جنسية ومشاهد القتل .

واختلط العرض التهرجي مع العرض الدرامي والمعرض الرياضي الدسوء ، واشتركت المرأة في التشيل وأصبح هذا النوع من العروض هو النوع المعروف باسمه المسرح الروماني .

### أماكن التشيل

استعملت ثلاث أنواع من المساح للتشيل في العصر الروماني هي :-

#### ١ - المسرح الدائري :

عبارة عن مسرح مكشوف يتكون من جزئين الأول مكان التشيل على شكل دائرة أو بيضاوي في مستوى الأرض يستعمل للتشيل وهو يشبه مكان الأوركسترا في المسرح الأثيني . . . . . والمكان الثاني هو مكان المتفرجين عبارة عن مدرجات مبنية على شكل دائري تحيط مكان المتفرجين من جميع الجهات ونبت المدرجات

في بادئ الامر من الخشب ثم بنيت بعد ذلك من الحجر وهي تختلف عن مدرجات المسرح الاثيني بأنها بنيت على سطح الارض على شكل مدرجات محيط مكان التشيل من جميع الجبهات . . . ويحيط المدرجات وكان التشيل حائط على شكل سور دائري به أبواب . لدخول الشريحة ويتألف الحائط من الخارج بالنقوش الهندسية والزخارف المعمارية والتشكيل الفنية . . . وقد عرف هذا النوع من المسارح بالملعب لان أول العروض التي قدمت عليه العروض الرياضية . . . ثم قدمت عليه انواع العروض الاخرى التي ظهرت بعد ذلك . ومن أشهر الملاعب وما تزال اثاره موجودة حتى الان لمعب ( كولونوم ) في روما وطوله ٦١١ قدم و عرضه ٥٥٠ قدم ويتسع لحوالي ٨٢ ألف متفرج جلوس . ١٥ ألف متفرج وقوف . في القرن الاول الميلادي .

## ٢- المسرح البسيط :

ظهر مع نشأة الفن المسرحي الروماني . . . والمسرح البسيط عبارة عن خشبة مسرح على شكل منصة مستطيلة مرتفعة من الارض بحوالي نصف متر ويضع على المنصة بعض الاشياء التي تساعد المشاهدين في تأدية أدوارهم مثل باب أو نيباك ويقام هذا النوع من المسارح في الشوارع والاماكن العامة ويشير هذا النوع بالمساحة وسهولة نكه ونقله وتركيبه في اى مكان واشتهر بتقديم العروض الترفيهية كما أصبحت تقام هذه المسارح في قاعات القصور وحالات الانشاء بجوار نديسيها في الشوارع والبادين العامة .

## ٣- المسرح الحادي ( المسرح الروماني )

وكان خاصا بالعروض التمثيلية فقط في أول ظهوره ثم تحول للعروض الدرامية التي تعتمد على المشاهد الاستعراضية الترفيهية والمعارفة الدرامية . . . ولد في

أول مسرح سنة ١٧٦ ق م بجوار معبد أبولو وكان مبنيًا من الخشب ولم يبق عليه وقت طويل حتى تهدم وأعيد بناؤه بالحجر سنة ١٤٥ ق م ومن أشهر المسارح الرومانية المسرح الذي بناه باسكس الامبراطور (يوليوس) سنة ٥٥ ق م ويمتدح إلى ٤٠ ألف شخص وهو مبني من الحجر وما زال موجودا حتى الآن ويمتدح نموذجًا لمسارح العصر الروماني . وهناك بقايا بالمسارح في مختلف أنحاء الإمبراطورية الرومانية القديمة مثل مسرح (جولة) في شمال أفريقيا ومسرح (أدرنج) في فرنسا وإذا نظرنا إلى شكل المسرح العادي طأنا نراه من أوله وهلة يشبه المسرح الاغريقي .

### شكل المسرح :

المسرح العادي الروماني مسرح مكشوف على شكل دائري أو بيضاوي له حواش من الخارج على شكل سور يتأزر بالنقوش والزخرفة المعمارية والهندسية والشمائل تحيط بكان الشفرجين ومكان الشللين ترتفع حوالي ١٠ متر وبالسور ابواب ومدخل لدخول وخروج الشفرجين من وإلى أماكنهم ويتكون المسرح من جزئين هما :-

### ١ - مكان الشفرجين :

وهو عبارة عن صالة الشفرجين وتعرف باسم (كافيا) (Cavea) وقد اختلفت الصالة والدرجات في المسرح الروماني منها في المسرح الاغريقي ان بنيت مدرجة مثل المسرح الاغريقي ولكن على سطح الأرض أي ان الرومان استعملوا فن العمارة في بناء درجات حجرية بدون الاستعانة بتحدرتل . . . كانت الصالة في شكل نصف دائري تماما وبذلك اخذت الدرجات شكل الصالون بنيت مدرجة من أعلى إلى أسفل أي مائلة في اتجاه خشبة المسرح . كما استعملت في بعضها لاحتياان ظلال كبيرة من الخشب لحماية الشفرجين من حرارة

الضرب وهو طول الاطار اثنان التشيل رضى (Velum) (طليم)

ب - مكان التشيل :

وهو بناء معمارى يسمى (سكنية) (Scaenae) تشبه الاسكنا  
فى المسرح الاغريقى ولكن الاسكنية بنىة من الحجر ومنى بالثقوش والزخارف  
والنافيل ، وهى عبارة عن حجرة مستطيلة ضلعها الكبير يواجه للفرجيين  
يستخدم كنظر . . . . . كما أن الاسكنية يستعمل لاستبدال ملاهى المتلعبين  
والحجرة المستطيلة جناحان على اليمين والشمال بينهما المكان المحدد للتشيل  
وتكون الاسكنية من :-

فرونا سكنية " Frona Scaenae " أى الحائط المعمارى الكبير  
للالسكنية . به نقوش وزخارف بطريقة جالغ فيها ويحتمل كنظر به ثلاث ابواب  
لدخول وخروج التلعب اثنان التشيل وكانت ترمز هذه الابواب الى اماكن محددة  
حسب احداث كل مسرحية . . ونلاحظ أن هذه الابواب كلالابواب فى المسرح  
الاغريقى فى الشكل والعدد فقط .

فريسية : " Versutae " وهى عبارة عن جوانب الاسكنية على شكل  
حائط على نون وشمال خشبة المسرح . . . . . وكل حائط باب يمثل مكان معين :  
الباب اليمين يجرع من المكان القريب داخل المدينة .  
الباب الايسر يجرع من المكان البعيد أى خارج المدينة .

بوليتوم : " Pulpitum " هو المكان المحدد من الخلف  
بالفرونا سكنية ومن اليمين والشمال بالفريسية " ويستعمل لتقديم المسرح  
المسرحية أى مكان التشيل وهو مستطيل الشكل يمرق بالمسرح العلوى . . وكان

يوجد له سقف مائل منى لحماية الشلين من غطيات الجو كما يساعد في تقوية الصوت ٠٠٠ وللهوليتيوم مرتفعة عن مستوى الأرض بحوالى ٠ قدم على قاعدة حجرية عسقا أكبر من المسرح الاغريق ٠

٤- هيوسنيم • Hyposcenium • وهو ما يعرف بالمسرح الاسفل ويستعمل للتشيل وهو المكان الذى أسفل الهوليتيوم بين الاسكنية ومكان المتفرجين وكان يعرف في العصر الاغريق بالاوركسترا والهيوسنيم على شكل نصف دائرة ويحدد من الخلف حائط عبارة عن القاعدة الحجرية بها ابواب ومدخل تستعمل للتشيل ٠ كما كان يحدد من الامام بسور يحيط النصف دائرة لحصى المتفرجين اذا قدمت عروض صارعة او استعمل المسرح الاسفل كحيرة ٠٠٠ او ساحة خال ٠

### "التشيل"

قام بالتشيل في المرحلة الاولى ٠٠ اى المرحلة الدينية رجال الدين مثل الفترة الدينية في المسرح الاغريق ٠

اما في الفترة الدرامية فقد كانت طريقة التشيل مثل العصر الاغريق مع اختلاف بسيط بأن اتسع المجال امام عدد كبير من الشلين ليتخصص كل واحد باداء دور معين ٠ وفي فترة من فترات العروض الدرامية لم يستعمل المثل الانعكاسية ما اتيح الفرصة للمثل للتعبير عن الانفعالات المختلفة بوجهة وبالتالي ادى ذلك الى تقدم في التشيل التمييزي ووصل مستوى التشيل الى أعلى مستوى ليسى القرن الثالث قبل الميلاد ٠٠ ومن الملاحظ ان هذه المرحلة كان مؤلف المسرحية يأخذ دورا رئيسيا في التشيل كالمسرح الاغريق ٠

وعندما ظهرت العروض التبرجعية أى التشيل "الهيوس" "والبارستوس" وظهرت المرأة على المسرح لأول مرة حيث ظهرت في ادوار الماهرات امتدت هذه



المريض على الجنس وكانت الشخصيات التخليلية في المسرحيات محددة مثل . . .  
شخصية الرجل المجور . . . الشاب السرف . . . والعبد المحتال . . . والزوجة  
الخبيثة . . . والزوجة الخائنة . . . والماهرة العاقبة . . . والزوجة السكينة . . .  
وقيادة النساء . . . والرجل الجبان . . . الخ .

كما كان يخلل التشيل الضرب والعنف والبارز . . . والناظر الخليفة كس  
ذلك لأشباع أهيا وريجات الشعب الرومانى ما أدى الى أنهارا نفس الحرمى  
وانحطاط التشيل . وقد بلغ هذا الانحطاط درجة جعلت حياة الشل رخيصه  
واحتقر الناس مهنة التشيل . . . فكان يوشى بالمعبد والمصوى والاخرى والحقنوم  
عليهم بالاعدام ويوسى بهم أمام الحيوانات المفترمة لانتهاهم وانقضاء عليهم السلام  
الجبور . . . أو تقام بينهم مباريات حقيقة تنفك فيها الدماء على أنها عمسرون  
محرمة يشاهدها النظارة ويمجبون بها . . . وكان على الشل أن يجلس  
نوع من أنواع الرياضة والفريسية بجوار التشيل ويجيد التعبير بالوجه والحركات  
الضحكة . . . وكان علو الصوت مهم بالنسبة للشل لانه الجبهور كان يحسث  
ضوا . أثناء المرض . لذلك كان على الشل أن يؤدى دوره بصوت مرتفع كسى  
بسمه المتفرجون . لم يظهر الكورس في المسرح الرومانى فإذا قدمت مسرحيات  
اغريقية كان يقوم بأداء دوره الكورس في المرض مثل واحد بدلا من الكورس .

### متغيرات التشيل

لقد اختلفت متغيرات الشل حسب نوع العرض الذى يؤده . . . وسأ  
أرى المصر الرومانى يوجد أربع عروض فنجد ان العروض الدينية كان متغيراتا  
لا تختلف كثيرا عن فكرة العروض الدينية السابقة كالانقيس والفريوس نرى ملابس  
دينية والمتغيرات التى تتبع الطقوس والعناصر . . . وكذلك بالنسبة للمسرح

الرياضية فكانت هي الملابس المستلزمات العادية التي كان يستعملها الرياضيون في ذلك العصر . أما مستلزمات السهل في العروض التي تنتمي إلى الملابس والأغذية التي يستعملها عامة الشعب يومياً .

أما بالنسبة للمعرض الدرامي فنجد أن السهل التزم إلى حد ما بمستلزمات السهل في العصر الاغريقي كالآتي :-

### المرحبات التراجيدى :

أغطية الرأس :- استعملت أغطية رأس على شكل باروكة تسمى ( جالري ) *Galery* وهي تختلف عن ( الانكس ) لأنها ليس لها ارتفاع .

الاثمنة : استعمل السهل الاثمنة لفترة بسيطة وهي بداية العروض ثم بعد ذلك لم تستعمل الاثمنة .

اللباس : استعمل رداء يسمى ( تونيك *Tunic* ) وهو مثل الشيتون في المسرح الاغريقي وكان يوضع فوقه ثوبا *Toqa* وهي عباءة أساسية للطبقة الراقية أو عباءة طويلة تسمى بالحميم

الأحذية : استعمل حذاء يسمى ( سريدا *Crepida* ) وهو مثل ( الكهبريس ) أي حذاء خشبي يتمل مرفوع .

### المرحبات الكوميدي :

أغطية الرأس : استعملت نفس البروكات التي استعملت في المسرحيات التراجيدي وهي ( الجالري ) في شكل يتلاءم مع نوع العروض الكوميدي .

الاثمنة : استعملت الاثمنة كالمرح الاغريقي ولوانها اختلفت عنها فأى هذا

استعمالها في المسرح الروماني هو الاضحات فقط ولذلك رست بطريقة كاريكاتيرية  
ويعتبر ( تيرانس ) أوان من قدم هذا النوع من الالفة . . . لتعبير عن شخصيات  
ثابتة في المسرحيات .

الملايس : استعملت ملابس قصيرة ضيقة أو ملابس طويلة فضفاضة مثل الاغنيى .  
الاحذية : استعمل نعل يسمى ( سوكس ميسوس ) مثل اجاس يدون  
ارتفاع .

الالوان : في الملايس كانت الالوان التي ترمز الى السن مثلا ارتدوا الرجال  
السنين الملابس البيضاء . . . والشباب الملابس الحمراء . . . والشخصيات الطفولية  
اللون الرمادي . . . والمراهقات اللون الاصفر . كما حددت الالوان الاعمار  
بالنسبة للبروكات . . . فالشعر الاصفر يرمز الى التقدم في السن . . . والاسود  
للشباب . . . والاحمر للمبهمة .

### الناظر والخدع المسرحية :

لم تستعمل الناظر والخدع المسرحية في المسرح الروماني ولكن اكتفى  
بالحائط المزخرف كخلفية لجميع المسرحيات . . . ومنه نشأ المكان تستعمل  
البروكات الاغنيى كما كانت تستعمل في العصر الاغنيى . كما زادوا في عمل  
الخدع المسرحية واستعمال الآلات التي استعملت في المسرح الاغنيى كما استعملت  
ستارة للمسرح تسمى ( اوليوم ) *Aulacum* وتختلف في الستارة العديدة  
في انها كانت تسمى لتوضيح بداية ونهاية التمثيل ترتفع عند بداية العرض  
وتنزل اسفل الى فجوة وكان يستعمل الاكسوار مثلا عند ظهور مشهد ولبسة  
كان يوضع على خشبة المسرح ادوات الولىة من تيجرات واطباق واكواب وانواع  
الاكل والكراسي . . . الخ .

## الاضافة :

بما ان المسرحيات كانت تُمْرَض على حارج مكتوفة نهارا فكانت وسيلة الاضافة  
التحتملة هي الضوء الطبيعي . . . . . وعند ما كانت تغطى الحارج اصبحت وسائل  
الاضافة هي الشاعل وقناديل الزيت . . . . . وقد كانت روما هي اول المدن التي عرفت  
تدليلات ليلية .

## \* الجيوبور \*

—

كان جيوبور المسرح الرومانى غير ذواق للفن المسرحى الاصيل وكان لا يميل  
بطبعه الى الدراما بل يفضل عليها شاهدة عروض التمثلية . . . . . والموسيقى الرياضية  
والمناظر الخفيفة فهذا كل ما يجذبه الى المسرح .

ويعتبر جيوبور هذا العصر اقل جيوبورا من الناحية الفنية لاي عصر من عصور  
المسرح وانحطاط ذوق الجيوبور ما عدا من انحطاط المروضات التي قدمت اليه . وكان  
الجيوبور هو عبارة عن عامة الشعب بجميع طبقاته يذهب الى المسرح وكانت الحياة  
الرومانية بجوانبها المختلفة السياسية والاجتماعية والمكرية هي الارض التي انبت  
هذا اللون الفني للمسرح .

.....

...

..

## "المصير الوطني"

### مقدمة :

عندما تدهورت الايمراطورية الرومانية في حوالي سنة ٤٧٦ ميلادية تحطمت التقاليد الدرامية الموروثة من العصر الاغريقي ولم يبق من فن المسرح الا احسط انواعه وهو الساخر التشبهي (مصور) التي كانت من نتاج المسرح الروماني وقد نجمها كثير من نوى السلطان في ذلك الوقت ، فاخذت مكانة لهم تأخذها من قبل خصوصا وقد وجدت من الجماهير استجابة وانقبالاً لم تشاء المسرح الاخرى فانذوت كل اشكال الفنون المسرحية الاخرى وساء هذا اللون من التشثيل الذي مررت في هذا المسرح باسم "جونجلز" الذي يعتمد اساساً على ارساء الجسور .

ويتكون الجونجلز من فرق صغيرة تنجولة يقدمون خلالها في الشوارع والقصور واقبل عليهم الجمهور وشجعهم الاغنيا والامراء ... وارتدى بعض انواع الجونجلز قصان قصيرة وخطولونات شبيقة ذات ألوان زاهية واحياناً عمامة .  
وتنعت بمرير الجونجلز كالآتي :-

الكروبات : Acrolat . يقومون بحركات رياضية بهلوانية راضية .. يتنازلون بخلف الحركة والقوة الجسدية أو يلعبون أقنعة ذات شكل مخيف .  
معلمون Selemen . يقومون بالنهيج وتبادل التمليلات اللامعة والساخرة مع الحاضرين لاضحاكهم ويمتزون بحركة البديهة والتكثرة الحاضرة وخفة الدم .

ملاحون Minstrel . يقومون بالفن والمزمار على الآلات الموسيقية

يفنون أغاني خاصة "جنسية" أو أغاني للامراة على هيئة مدح .

الاراجوز والمراثي : *Puppet & Murrionette* ، وهذا النوع  
ياخر من العروض يستهدف نفس الغرض يقدمه فن الجونجلرز وان اختلفت نفس  
الوسيلة .

### المرح الدينى

كانت الكنية فى ذلك تترقب حركة الجونجلرز التى بدأت تشكل خطورا  
كبيرا على مكانة الكنية ورجالها وعلى أفكار الناس وأدواتهم وحياتهم ولا تنفق  
والقواعد الاخلاقية التى كانت تنادى بها تعاليم الكنية . فاحسن رجال الدين  
بضرورة محاربة هذا اللون من الفنون خصوصا وأنه كان يستنزف طاقات الناس  
النفسية ويلهيهم عن الاعمال الجادة فى المجتمع وعن حضور القداس الدينى  
وكانت السحبة اخذت فى الانتشار وغدت الكنية اخذت فى الازدهار حتى  
واتتها الفرصة عندما أصبح لها حق من القوانين الدينية للابراطين  
فصرت الكنية عرضها فى شكل تعاليم شديدة ضد الجونجلرز وفنونهم أهبطها  
طائفتى :-

- ١- يحرم على رجال الدين المسيحي مشاهدة حفلات الجونجلرز .
  - ٢- يحرم المرح على الاشخاص الذين يدنون بالمسيحية .
  - ٣- كل مثل يروى فى اعتناق الدين المسيحي عليه أن يعتبر من احسن  
التشثيل .
  - ٤- يحرم الزواج بين المسيحيين والجونجلرز .
  - ٥- تحرم الاسماء المسيحية الاصل على المثليين والمثلات .
- وامام هذه الاجراءات التى نفذتها الكنية بحزم واستجاب لها الشعب

وتعاطف معها دينا انصرفت حركة الجونجلز ووجدت شعنتها واغوى نفسى  
الظلام لتوجه الكمية الثمار السرحى . تظهر السرح الدبنى تحت لواء الكهنة  
الكاثوليكية فى كل مكان فى أوروبا .

### التشيل الدينى :

أخذت العروض فى ذلك الوقت من الكمية رائدا وملها ولذلك كانت  
عاصر الفن السرحى من عناصر الاداء الكسى التى تعتمد على الطقوس والاناشيد  
الدينية . وظهرت هذه العروض فى حوالى سنة ١٢٠ م . وقد نشأت المرحمة  
الدينية عندما أراد رجال الدين سرد قصة السيد المسيح ومعجزاته بطريقة  
جذابة تعتمد على الاداء الدرامى لتكون اكثر رقعا فى نفوس السليين .  
الاداء التقليدى وذلك بمرسها فى مسرحيات قصيرة تش فى عيد الميلاد . ويعد  
القيامه . . . وتنسب نسوبا سفولة من الانجيل يؤدها القصر والشمامسة  
بباسم الدينى وطبق للنام الكنسى .

### لمرقة العرض :

كان المنصر الغنائى يمثل مكانا هاما فى الطقوس الدينية . . فكان اشهاد  
الزماير يتناوب مع تلاوة النصوص فى الجزء الاول من القداس وكان المصلين يرددون  
الاجزاء الختامية فى صورة جوقة وفى بعض الاعياد كانت الاحتفالات الدينية  
تتخذ طابعا دراميا . وقد اختلفت به حتى يومنا هذا وفيها كان الخليين يلعبون  
أحيانا بعض الادوار مثل احتفال عيد الزفاف . . وصلاة الصليب . . التى تقام  
يوم الجمعة الكبيرة . . ومباركة سمعة الفصح فى يوم السبت القدر . . سبت المور  
ويشارك الجميع فى ترتيل الاناشيد من الانجيل . . وعندما يقدم هذا  
المشهد البسيط كان يؤثر تأثيرا كبيرا على المصلين ويثال اعجابهم . . ونجاح

هذه البداية انتهت بشاهد أخرى كثيرة . . . وكانت هذه نقطة الانطلاق . . .  
وقد أخذ الابتكار الذى يصح لنا أن نطلق عليه الابتكار الدراسى يتطور . . . وهكذا  
ولدت الدرامات الدينية المكتوبة باللغة اللاتينية فى الأديرة . . . ومنها انتقلت  
الى الكنائس وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الطقوس وأخفّت المروض تتطور وتنتشر من  
مكان الى آخر .

اماكن التشغيل : وجدت أنواع كثيرة من الساحر والاماكن التى استخدمت  
للمروض فى المصور الوسطى منذ بدأت المسرحيات الدينية حتى ظهرت الكوميديا  
المعروفة بالأتزلود . . . ويمكننا تقسيم هذه الاماكن كالآتى :-

- ١- الكعبة كسرج
- ٢- مسرح الكعبة
- ٣- المسرح الدائرى
- ٤- المسرح الثقيل
- ٥- المسرح الدائرى
- ٦- المسرح ذو المنارة

### الكعبة كسرج

بما أن المسرحيات الدينية كان يقوم بها رجال الدين من الانجيليين  
فكان من الطبيعي ان تكون الكعبة هى المكان المناسب لعرضها . . . وأول  
المسرحيات التى قدمت فى الاعياد الدينية وهو عيد القيامة كانت تتكون من أربع  
أبطال وتقدم امام الذبح وتبدأ المسرحية بظهور اثنان من رجال الدين -  
يرتديان الملابس البيضاء كالملائكة ويقفان على جانب قبر . . . ثم يدخل ثلاثة  
آخرين فى ملابس سوداء ينقبون فى القبر وهم ينظرون الى الملائكة فينظر احدهم  
الملائكة قائلا " من تبحثن فى القبر أيتها المرأة المسيحية ؟ فنجبه . . . من  
المسيح الذى حلب يا أهل الجنة . . . فيقول الملاك : " ليس هو ها . . . لكنه  
قام كما قال . . . اذهبى واعلمنى انه قد صعد من القبر . . . وكانت النقصون



والخطوات الداخلية بالكتابة تصاعد على لسان الجو المطلوب للتخرجين .. ونفس  
نفس الوقت الذي تقدمت فيه المسرحيات تقدمًا ملحوظًا لم يحدث تغيير جوهري في  
شكل مكان التمثيل بالكتابة .. ثم تطورت هذه المسرحيات تدريجيًا وأصبحت  
شيئًا آخر غير الطقوس.

### طريقة العرض :

لأن التمثيل يتم داخل الكتابة وتعرض المسرحية فوق هيكل الكهنة  
الذي يوجد في الزكن البشري وهو مرتفع عن العالة التي يجلس فيها الصليبين  
أي المتخرجون وقد وضعت الناظر بطريقة متميزة من ابتكارات المسرح الديني  
في العصور الوسطى بالنسبة للإخراج .. وهذا الوضع يسمى "النظر المركب"  
*Multiple Setting* وهو وضع جميع الناظر المتصلة في المسرحية على  
مكان التمثيل دفعة واحدة وتظل خلف بداية العرض حتى نهايته .. وكانت توضع  
الناظر بجانب في صين متوازيين على اليمين واليسار أمام الجسور حيث ينتقل  
السلوك من نظر إلى الآخر تبعًا لضرورات التمثيل وقد نشأ هذا الوضع من  
التقاليد الدينية فهذا نظام حددته الكتابة لأنه مأخوذ من طريقة وقوف  
الساسة أثناء إقامة الطقوس الدينية فبعد أن كانوا يقفون في صين متوازيين في  
اتجاه الصليبين يرددون جميعًا المسرحية كطقوس .. وضع بدلًا من الناظر  
ورقوا هم أمامهم يرددون الطقوس في شكل حوار ودIALOG .. وكانت الناظر  
بمارة من روض .. فثلاً عندما كانت المسرحية تحتاج إلى نظر فتر يتمثل كرسي  
أو قطعة من الأثاث ترمز إلى القبر وكذلك بالنسبة لنظر محل جمع المطر يبرز  
له بكرسي آخر وهكذا لباقي الناظر المتصلة في المسرحية وكانت تصرف  
الناظر من بعضها بالحوار فعندما يقول الشئ أنه نأهب إلى القبر مثلاً  
فيعرف أن الكرسي الذي يتجه إليه هو القبر .. كما تعرف الأماكن أينما

مكان وضع المنظر نفسه اذا كان في بين الصليب فيدل على مكان غير نفسى  
الشان يدل على مكان شروطال ذلك "مرحبة آدم" لقد وضع الصليب نفسى  
الشرق والجنة في الشمال .. وجهن في الجنوب ..

### "مرحبة الكيسة"

نظرا لتعدد أنواع المرحبات وكبر حجم الجرحية وتعدد مآظرها والسمة  
الفاقة التي كانت تتقدم بها مع زيادة اقبال الشاهدين الذي جذبتهم هذه  
المروض اصحت الكيسة لاتتسع للجواهر الكبيرة التي كانت تأتي في أنواع كبيرة  
لمشاهدة هذه المرحبات ... صار من الضروري أن تقدم هذه المروض الدينية  
مكان آخر اكتر انصاعا ... وبذلك انتقل المروض داخرا الكيسة الى فناءها  
الخارجي امام باب السلم الغربي مع استمرار وجود التأثير اندى للكيسة على  
المروض شكلا ومضمونا حيث ان المرحبات استمرت مستدة من نموس الاجيل ..

### طريقة المروض :

استعمل وسط الفناء لوضع المنظر المركب على هيئة غرف "هاوس" وهى  
عبارة عن مجموعة من الصناديق الكبيرة الحجم المخوذة من احد الجوانب لدخول  
وخرج السليلس وضعت بنفس الطريقة التي استعملت في داخل الكيسة وهو  
"المنظر المركب في وضع ديني ... وشال لاحد المرحبات التي كانت  
تمرض في ذلك المكان مرحبة "انقيامة أو البعث" :-

كانت توسع المناظر في مكان عال فوق الذبح مواجهه للجسمور يظهر  
الصليب في الوسط وعليه شال السيد المسيح وفي ناحية اليمين بالنسبة  
للصليب توجد القبرة يليها الى اسفل الجنة ثم منظر غرة الثلاث ميات ... ثم

غرفة الحواريين وهم الاثنى عشر تلميذاً ٥٥٥ ثم غرفة نيقوديموس أحد تلاميذ السيد المسيح وحوله اتباعه ٥٥٥ كل هذه الغرف أى الناظر فى صف محتشم على يمار التفرجين ٥٥٥ وفى ناحية اليسار بالنسبة للمصلي يوجد صف من الغرف يوازى الصف الاول وكل منظر من الجانب الايمن يقابل منظراً من الجانب الايسر ويبدأ بغرفة مثل السجى ٥٥٥ ثم يليها الراصف جهنم ٥٥٥ ثم منظر غرنسة بيلاطس حاكم بيت المقدس الذى فى عصره حكم بطلب السيد المسيح وحوله بعض الفرسان ٥٥٥ ثم قيافا كبرى كنيسة اليهود ومعه اتباعه من اليهود ٥٥ ثم يوسف وفى الوسط بين الصفيين يوجد غرفة لنظر الذبح بين منظرى جهنم والجنسة ٥٥٥ وغرفة ايوس أحد الاتباع وهى بين قيافا ورفقة السبى ٥٥ ثم غرنسة تدل على منظر الجليل وهو مكان نى فلسطين .

### الجنة والنار :

كانت أهم الناظر فى حرج الكنيسة هما منظرى الجنة والنار وقد جساها فى وصف الجنة ٥٥٥ لابد أن نعلم على مكان مرفوع يحاط بستارة تاس ويدخلها السائلين ولا يظهر منهم الا رؤوسهم وتوجد بها الشجرة الشرة التى تتدلى منها النار وفى وسط المنظر توجد شجرة الحياة مزدهرة واجمى من الاشجار الاخرى وكل من يلفظ بكلمة الجنة يجب أن يقف ويشير اليها الى أعلى . وجا' فى وصف جهنم ٥٥ لابد أن تكون فى محتوى أقل من الجنة فى الارتفاع وشكلها عبارة عن فوه يدخل منها الشياطين يحلون المذنبين ٥٥ ويظهر الدخسان الكيف والرائحة الكريهة ويصيح كى منهم فى الاخر ويتخبطون فى بعضهم ونمسخ المرحلات وانيس والالمن داخل جهنم .

## ٢- المسرح الدائم

لأن التطور الأساس من القرن الثالث عشر حتى القرن الرابع عشر وهو تخلص المسرح الديني من غوة الكمية ... وذلك تحرر التمثيل من قيودها وبدأت المسرحية تخرج من الكمية لأن الشك بدأ بدأ بعد أن هان رجال الدين وأصبح لغرض التمثيل . لذلك نعت الكمية بتقديم المسرحيات في مسرح الكمية كنسبة نعت الرهبان في الأفعال في المسرحيات التي تقوم خارج الكمية مع نفسها المسرحيات الدينية كجزء في الاحتفالات الدينية في الكمية كسحر .

وهكذا انتقلت المسرحية من الكمية وأصبح المسرح يقدم تحت اسم المسرحيات أو ما يسمى بالجلع الملهدي بدلاً من أشراف الكمية ورجال الدين . وبدأت المسرحيات تطون وتكبر عندما أضفت بعض المناظر والشاهد على المسرحيات التي أخذت من الانجيل بعد أن كانت محددة بالنسبة الموجودة في الانجيل . كما أصبحت المسرحيات تكتب باللغة الانجليزية والفرنسية والمانية ... الخ تبعاً لكل بلد بعد أن كانت باللغة اللاتينية التي لا يعرفها إلا رجال الدين وبذلك كان من السهل بالنسبة للشعوب المحترمين تأدية هذا الموارء وكذلك بالنسبة للجمهور من عامة الشعب أن يفهم المسرحيات المقتبسة من الانجيل .

### طريقة المسرحي :

وعندما انتقلت المسرحية من الكمية الى الشارع وأصبحت تمر في الأسواق والميادين ومولات البهائم الشعبية . كانت تقدم المسرحية على مسرح خشبي عبارة عن سطح مستطيل مثبت على عوارض خشبية مرتفعة حوالي متر ونصف من مستوى الأرض وقد انتهت نفس التقاليد المأهولة التي استعملت في عرض المسرحيات في الكمية كسحر وشرح الكمية وهو احتمال النظر المركب ولكن في وضع

تفى يختلف عن الوسخ الدينى الذى كانت تعدده الكنيصة فأصبح الان يعدده  
الجمهور توضع النظر المركب فى صف مواجهة للجمهور وذلك استطلاع الجمهور ان يرى  
جميع مناظر النظر المركب يمكن وضع الكنيصة التى وضعت النظر المركب فى صفين  
توازيين فلم يرى الجمهور جميع مناظر النظر المركب ، فقد كان رجال الديسمن  
يهمهم اولاً ان يسمع الجمهور لا ان يرى .

وكانت هذه المناظر مصنوعة من الخشب والخيش فى شكل غرف (هاوس) -  
شجيرة فى مستوى واحد افقى توضع على نصف خشبة المرحج البعيدة عن  
الجمهور ، وأمامها النصف الثانى وهو ما يسمى (بليتة) *Platea* وهو  
مكان مسطح تدور فيه الاحداث الرقيقة للمرحجة ينتقل فيها الشابين اثنا التشيل  
وقد يتبع هذا المكان اى جزء من مناظر النظر المركب وقد يعمل بنفسه كنظير  
تختلف تماماً عن الغرف التى غلقت دأشاً كما هى طوال التشيل ومثال لطريقه  
المعروس .

مرحجة امتشهاد القديمة (ابولونيا) توضع الغرف فى النصف الثانى للنصبة .  
خلف البليتة على مسار المتفرج يوجد غرفة بها كبر من اللائكة تشل الجنسة . .  
وجوارها غرفة العازبين الذين يمزقون الموسيقى الدينية وترمز الى الكنيصة  
ثم غرفة بها عرش تشل قصر الحاكم . . ومعداً غرفتان بها كبر من النساء تشل  
اماكن مختلفة فى المرحجة . . يليها فى نهاية النظر غرفة تشل جهنم وهى مفسدة  
الى قسمين ، القسم الاعلى وهو فى مستوى الغرف الاخرى يعرف ببيت التعذيب  
وهو آلات التعذيب ، والقسم الاسفل وهو على مستوى خشبة المرحج ويعرف بغرفه  
جهنم على شكل رأس حيوان متوحش كالتنين يفتح فيه لخرج الشياطين ويدخل  
الذين . . ونلاحظ ان الغرف على مستوى اعلى من مستوى خشبة المرحج  
بنسبة ارتفاع نوة جهنم وهذا الارتفاع مغطى بمقاس ويحتمل سلم لنزول الشابين

وطولهم من البليط الى الغرف بالمكس .  
وكانت تعرف الناظر الى الغرف التي على اليمين بالنسبة للثقل على منظر الخسير  
٠٠ والتي على الشمال منظر الشركا تعرف ايضا بالعوار وايضا بالرموز التي  
داخل الغرف .

## ١- المسرح الثقل

—

وهو المسرح الذي ظهر في بعض البلاد فهدلا من وجود مسرح ثابت  
يقام في الميدان او السوق يوضع عليه المنظر المركب ٠٠٠ ظهر المسرح الثقل  
وهو عبارة عن عدة عربات يقام على كل عربة منظر واحد على شكل غرفة واحدة والعربة  
تتحرك بواسطة راحة جبال وتنقسم الى دورين العلوي للتشيل وبه المنظر  
اما الدور الاسفل وهو محط من جميع الجوانب يحتمل للثقلين .

### طريقة العرض :

فمثلا اذا كانت المسرحية تتكون من اربعة مناظر تحتاج الى اربعة عربات  
كل عربة عليها منظر ٠٠٠ وتقدم العربة الاولى وعليها المنظر الاول الى مكان  
ما وليكن ميدان في البلدة وبعد ان تنتهي من تقديم المرض تنقل الى مكان  
اخر لتقدم نفس الفصل في حين يحس عليها العربة الثانية لتشيل الفصل الثاني  
٠٠ ثم الفصل الثالث ٠٠ بنفس الطريقة وهكذا الى اخر المرات حتى ينتهي  
عرض المسرحية في الاماكن المختلفة .

## " المسرح الدائري "

—

وكما عرفت انجلترا بالمسرح المتنقل عرفت فرنسا بالمسرح الدائري وهو  
عبارة عن مدرجات دائرية وفي الوسط يقدم التشيل وقد استخدمت المسارح

اليونانية القديمة وفي هذا النوع من الخارج استعمل النظر المركبة عبارة عن غرف على شكل هياكل توضع في وضع فني دائري مناسب .

### طريقة العرض :

ولابدحاج ترتيب المناظر على المسرح الدائري تأخذ مثالا لمرحبة جـ ١٠٠  
في وصفها الاتي :- توجد قطعة في الوسط اسفلها حيز للانسان ٠٠ وتوجد  
في الشرق الطريق المستقيم وهو عبارة عن سقالة الله في الاخرة يسر عليها  
المهاد في يوم الحساب ويوجد الشرق والدمار في الشمال والعالم في الغرب  
٠٠٠ والجحش في الجنوب . وكانت المسرحيات التي تعرض في المسرح الدائري  
مأخوذة عن الانجيل يتصرف كباقي انواع الخارج الاخرى التي ظهرت بهد  
خارج المسرحية من نطاق الكعبة وظهر في العرض الذي قدم في المسرح الدائري  
بعض شاهد فكاية تتخلل المسرحية في فترات الاستراحة عند الانتقال بين  
شهد الى آخرون ينظر الى آخر ٠٠٠ وتعرف هذا المشاهد باسم شاهد  
الاستراحة " انترلود " وكانت تلاقى اعجابا من الجمهور لدرجة انه فضلها  
على العرض الاصلى وعلى مر الوقت اصبح العرض كله يتكون من شاهد الانترلود  
نقط .

### ٦- المسرح ذو الشارة

عندما خرجت المسرحية عن المواضيع الدينية الى مسرحيات الانترلود  
اصبحت المناظر المعديرة التي كانت تستعمل في انواع الخارج السابقة  
المختلفة عديدة الفائدة لان هذه المسرحيات لا تعتمد على مناظر لانها تسدور  
حول الاحداث والفكاهة فقط ليعمل مناظرها في اماكن مختلفة فأي منظر اراد  
يصلح لعرض هذه الفكاهات فلم يجد هناك مجال لوجود النظر المركبة على المسرح

### طريقة العرض :

كان المسرح عبارة عن منصة مرتفعة خلفها ستارة يمثل أمامها المثلثون أو بمعنى آخر وجدت الهلينا بدون الغرف . وكانت تقام هذه المسرح في الشوارع والحدادين العامة عندما كانت تعرض هذه المسرحيات لعامة الشعب . وكما لاقت هذه العروض اقبالا من عامة الشعب لاقت إعجابا من المظما والاعضاء فكانت تقدم هذه العروض في قصور ومسرات المظما . . . فكان يحام المسرح ذو الستارة في صالة الأوبرا أو الفن لمشاهدة المرض هو وأصدقائه . . .

### " المثلثون "

نظرا لاختلاف أشكال المسرح في تلك الفترة تعدد : فوائد المثلثين إلى سبعة :

#### أ - رجال الدين :

عندما كانت تقدم المسرحيات الدينية في الكعبة كمرح ، من الكعبة كان رجال الدين هم الذين يقيمون بالتمثيل وهم عبارة عن القس والراهبان والراهبات والمظالم الكوراء وكان التمثيل في هذه الحالة عبارة عن طقوس تقاس بالجدية والتفاني في الاداء في حدود الدين وليس الفن . . . فكان الاداء والانظمة والحركة مقيدة بالاعمال الدينية في حدود نظام الطقوس الدينية لدرجة انه عندما ابتداء الفن يدخل في الاداء والتمثيل منح رجال الدين هذه العروض واكتفوا على الكعبة كمرح فقط . .

#### ب - السليلين المحترفين :



عندما انتقلت العروض الدينية من الكنيسة الى خارج سلطة الكنيسة ونفذها واصبح ينفذ عليها النقابات والهيئات الدينية ، وتمهدت العروض المسرحية المتأخذة عن الانجيل من جميع النواحي من مثيلين وملاهي ومناظر ..... الخ واصبح الاشخاص الذين يقومون بآداء هذه المسرحيات أشخاص يحترفون التمثيل وكان من النادر اشتراك الممثلات في هذه العروض فكان الشبان يقومون بتمثيل ادوار النساء وكان من اهم الشخصيات والادوار في هذه العروض هي :-

ادوار المعاصرات والجن : كانت موجودة في معظم المسرحيات وهي غالباً الادوار صاعدة ولكنها مهمة لدرجة ان الاشخاص الذين يقومون بهذه الادوار كانوا يختارون سرّاً لاطفال لفة حجبهم وخفة حركتهم مما يجعلهم ملائمة لهذا الادوار.

الادوار الضحكة : ظهرت شخصيات ضحكة تقدم مشاهد فكاهية تحمر وسط التمزجات كشهد تهرجى ترمهى مع ان هذه المسرحيات كانت تأخذ عن الانجيل وهو لا الضحكين يقومون بالتمثيل مشاهد الانترولود ويتميزون بالحركات الضحكة

### طريقة الاداء التمثيلي :

كان التمثيل يمثل على البليتا امام الغرف والمتارة او في الغرف نفسها وبقد الصرخ وهو نفسه الملقن على البليتا في وسط المثليين ويحكم بده نفس المسرحية وفي بده الاخرى مما .. فقد كان يعطى للمثل حوار دوره فقط كس يحفظه وليس عنده اى فكرة عما في الموضوع او حوار باقي المثليين ولذلك كان ممن الضروري للملقن ان يشير على المثل الذي يأتي دوره في التمثيل لكي يتكلم الملاهي :

كانت الملاهي بالنسبة لرجال الدين الذين يمثلون في الكنيسة كمرح وسمرح

الكهنة عبارة عن اللابر الدينية التي يلبسونها أثناء الطقوس الدينية . وهي عبارة عن تيمر طويل نصفه عليه محرم ذات اكمام طويلة وكولة سوداء وغطاء الرأس الذي يلبسه الرهبان اى مثل ملابر الرهبان الحالية اما الشلون نى باقى انسواع الصارح فكانوا يلبسون ملابسهم اليومية عند القيام بشئيل الادوار العادية أما الشخصيات المهمة فكان لها ملابر خاصة مثل :-

اللائكة : تلبس ثمان بيضاء طويلة لها اجنحة .

لأدم وحواء : فكانا يرتدين جلد قريبا من لون جلد الاسل يغطى كسل الجسد ربما هذا هو الذى دفع بعض القائلين من انهم كانوا يظهرن عريسا . وكذلك كانت توضع اوراق من الشجر لتغطية بعض اجزاء من اجسامهم .

الشياطين : كانت ملابسهم غريبة عبارة عن جلد الذئاب ولهم زبول ويلبسون اقنعة على شكل رؤوس الحيوانات لها قرون شيران . . . ويلبسون احزمة من الجلد تعلق فيها اجرام تدوى عند الحركة ويخلون عصيانا طويلة يظهر من اعلاها دخان ولار . . . وفى اليد الاخرى اسواط ليقفوا بها الذنبيين الى نوه جهنم

الميسر : يظهر نى شكل شعبان ووجه فتاة وشعر اصفر طويل .

انوار السحكين : كانوا يلبسون ملابس غريبة مضحكة عبارة عن جلباب نوفة عبارة طونة وعلى رؤوسهم يسمعون اذن حمار .

ملابر اخرى : كما وجدت اشار لبعض الملابر الاخرى التى استعملت نى هذه المروضش ردا . من الجلد لدور اليد المسج وثلاث قطع من الجلد ليرتديها الممثل الذى يقوم بشئيل دور سيدنا حج . . . كما ذكرت ملابر لشخصية الفضيلة وشخصية الرزيلة .

الائمة والبروكات : كانت الائمة شائعة الاستعمال في اديار العطار كانت  
والشياطين واستلمت البروكات لجميع الشخصيات سواء كانت باقعة أم لا .

الالوان : كانت الالوان مهمة في العرض الديني لانها ترمز الى اشياء معينة  
فمثلا الرحمة يرمز لها باللون الابيض . . . والشر باللون الاحمر لذلك ارتدى  
قاهيل اللون الاحمر وهاجبل اللون الابيض كما نجد ان الصدق يرمز له باللون  
الاخضر الفاخ . والسلم بالاسود وهكذا لمبت الالوان دورا هاما في هذا  
المصر .

### " المومترات والخدع "



تشهد طريقة الاخراج في المصور الوسطى بالاختتام بالناحية الالهية  
والفنية . . . كما يستخدم طريقة ربط الصالة بخشبة السرج تلك الطريقة المحيطة  
الى غرض بعض الفنانين الجدد من حالها . . . ويتفق اخراج المصور الوسطى  
في رتبته مع بعض الاتجاهات في السرج المعاصر واذا نظرنا الى طريقة العرض  
في السرج الدائم مثلا فيمكننا ان نكون فكرة عن التقدم الذي تحقق في ميدان  
الاجراج في ذلك العصر " فكان يوضع النظر المركب الذي وصل في بعض  
المعرض الى سمون نظرا على البرشكابل الخشبى الذي كان يبلغ طول جسمه  
اربعمون مترا . ونلاحظ ان الجمهور كان يعجب بالمومترات والخدع الالهية نفس  
المرحبات ، ومن اجل هذه الخدع منظر المساء وهو عبارة عن مجلة ضخمة  
توضع فوق خشبة السرج في اعلى بها لوحات صنية للسحرة او الزيت تشتمل  
عشر كواكب وتدور في نظام يدعى "

كما اظهرنا الرعد والبرق . . . واستعمال النار . . . واظهار ميموف  
لمتعبة . . . وبلاغة تصبح في الفضاء وتنزل وتصل من السماء الى الارض بطريقة

الالات الاغريقية والبحر الذى تسبح فيه السمك ... كما قد سطر نظير الطوفان ...  
 الخ اما التأثيرات التى تتعلق بجهنم كانت اكثر واقعية فكان يؤتى بجلده وسأ روده  
 ليعطى دخانا ونارا ومفرقات ورائحة كريهة تدل على جهنم ... كما كان يظهر  
 البليس وهو يمثل اسفل الى جهنم تتبعه طيور مختلفة ... اما شخصية الخطيئة  
 فكانت تظهر فى وسط الجهور ليس على الهلينا وتتحرك وسط الجهور تحمل على  
 رأسها صفحة نحاسية ملوثة بالنار يتصاعد منها الدخان ذو رائحة كريهة تأكيد  
 الفهم الخطيئة وليعايش الجهور ضمن المشهد عن طريق هذا الرمز . ولكن  
 على هذه الروائع التى ظهرت فى العصور الوسطى واستعملت بعد ذلك فى  
 العصور التالية حتى عصرنا الحديث كان يعلن عن انتهاء الفن المسرحى الاسبيل  
 ... فحين يصبح المسرح بين ايدى الالين وحدهم يكون عبده قارب الانتهاء  
 ولا يبقى الا انتظار نوع من الاختلاف التام بين النسخ والاخراج .

## الانتهاء



استعملت الشوع لأول مرة فى تاريخ المسرح فى العروض التى قدمت  
 داخل الكنييسة اما العروض التى كانت تقدم خارج الكنييسة فاستعملت الشمعات  
 والزيت فى العرض الذى يقدم فى المساء اما العروض التى تقدم فى النهار  
 فانه يتكى بالامانة السبعية .

## " الجهور "



يحتل اغلب جهور العصور الوسطى جهورا دينيا ... فكان يذهب  
 لهذه العروض تحت الرغبة الدينية ... وكان الجهور عبارة عن جماعة

الشعب وليس ثقة معينة كما كانت الجماهير تطلب رؤية الناظر الوحشية على المصريين  
والعشرات والخطع التي تجذب انظارهم ومن احسن المشاهد التي كان يفضلها  
الجمهور مناظر جهنم واللات التمذيب والشياطين ٠٠ الخ وعندما تحول الشمس  
الى شاهد الانترلود اصبحت الجمهور ينظر الى هذه العروض على انها تخطيط  
ولذلك جذبت جمهور كبير واصبح يقبل على هذه الفكاهاة والعروض الخبيثة  
وكان من اهم جمهور هذه العروض الاتقياء والابرار التي كانت تنظم لهم هذا التسلية  
من العروض في بيوتهم وتصورهم ٠

.....

....

..

## المرح في عصر النهضة

لقد كان عصر النهضة اشراقية كبرى في تاريخ المسرح العالمي ومن الصعب التحديد القاطع لتاريخ بداية هذا المصير لذلك فقد اتفق المؤرخون على ان فجر النهضة قد ظهر بعد ظلمات العصور الوسطى في حوالي القرن الخامس عشر كمرحلة زمنية حققت فيها تلك النهضة الفنية حيث انه ليس هناك تاريخ محدد فاصل بين عصر وآخر .

واذا كانت النهضة قد شملت هذا العصر مختلفا العلوم والفنون لأن الترح كان من أوضح معالم ذلك العصر بما ادخله عليه من تطوير اعطى للفن المسرحي ثوبا جديدا من الشكل والضمون حتى اننا نستطيع ان نقول ان هذا العصر كان ميلاد جديد للمسرح . بدأ عصر النهضة في البحث عن قاعدة اصيلة ثابتة يقوم عليها دعام النهضة المسرحية جديدة فوجد ان المسرح اليوناني مفهومه الكلاسيكي صالحا لان يكون تلك القاعدة فاقبلوا على دراسة كتب الاغريق واساطيرهم ومسرحياتهم وكل ما كتبوه حول المسرح مستفيدين بهذه التجربة في نهضتهم الحديثة وكان من اهم الكتب التي لعبت دورا خطيرا في هذا المجال كتاب المهندس المعماري اليوناني ( فيثاغورس ) الذي عاش في القرن الاول قبل الميلاد وخط بيده هذا الكتاب شارحا بالتفصيل فن العمارة وخاصة عمارة المسرح في العصر الكلاسيكي ومن هذا الكتاب ظهر في عصر النهضة كتابين لكل ( سابا ستيانو سرليو ونيكولا ساباتي ) مبشرين باتجاهات جديدة احدثت تغيرا جذريا في كافة عناصر الفن المسرحي ليس في ايطاليا فحسب بل في المسرح العالمي عموما وليس قاصر على عصر النهضة فقط بل امتد أثره عبر التاريخ المسرحي على مر العصور ولقد مر عصر النهضة بمرحلتين :

### ١ - بداية عصر النهضة

كانت اولى التجارب مثله في مسرح يشتمل على المسرح ذو المشارة والنظر المركب المعروفين في العصور الوسطى في شكل واحد حيث كان المسرح الجديد عبارة عن قاعدة خشبية مستطيلة مرفوعة على اعدة طولها حوالي ٥ اقدام يقوم في نهايتها الخلفية من خمسة الى سبعة اعدة يتصل كل عودين من اعلى بقوس وبذلك يتكون من اربعة الى ستة غرف محدد بالاعدة يخطى كل منها ستارة سهلة الحركة وظهر المسرح في اربعة اشكال الاول وضعت الغرف في خط مستقيم بخمسة اعدة تكون اربعة غرف والشكل الثاني في وضع شبه ضلع لـ

ثلاث اضلاع بهم أربعة غرف والثالث في وضع قريب من شبه النحرف اى خمس اضلاع بخمس غرف والشكل الاخير على شكل صندوق يوجد غرتين في كل ضلع من اضلاعه المواجهة للجسمور .

## ب - ازدهار عصر النهضة

### بناء المسرح :

استطاع المسرح ان يحدد لنفسه المسار الصحيح مستفيد بخاصة التجربه واستفيد بكافة الافكار والنظريات الفنية التي سادت التفكير الفنى في ذلك الوقت فاصبحت الملامح الجديدة للمسرح الحديث في كل عناصر العمل المسرحي .

### ١- مسرح هرليو :

عندما فكر هرليو سنة ١٥٣٠ في بناء اول مسرح في عصر النهضة كان متأثرا بالحركة الكلاسيكية وبالافكار التي سادت عصره فصمم بدرجات المسرح على شكل نصف دائري كالمسرح الاغريقية وبني امام هذه الدرجات منصة مستطيلة مرتفعة عن سطح الارض حوالى متر كالمسرح اليوناني تستعمل للتشيل ويضع في نهايتها احد المناظر التي ابتكرها هرليو في ذلك العصر وهى عبارة عن ستارة رسم عليها النظر المطلوب حسب نوع كل مسرحية ليثل امامها المشاهرون .

### ٢- المسرح الاولى ( تياترو اولييك )

يعتبر المسرح الاولى خلاصة احسن الافكار الكلاسيكية التي ظهرت ففسى هذا العصر فلقد استخدم ( اندريا بلاديوم ) المعلومات الجديدة عن المسرح الكلاسيكى عندما قام بتصميم اول بناء لمسرح الاكاديمية الالوية وقد بدأ انشاؤه يوم ٢٣ / ٥ / ١٥٨٠ ولكنه توفي في اغسطس من نفس العام فتولى انجازه منحه ١٥٨٤ اسكازوى وكانت بدرجات الصالة على شكل نصف دائرى منفرج وذلك ليتمكن الجسمور من مشاهدة التشيل في وضع احسن من وضع المسرح السابق ويتيح سدة الالتزام بالشكل الكلاسيكى في ادخال مكان الاوركسترا بين خشبة المسرح والصفوف الامامية للصالة في تصميم المسرح رغم عدم استعمالها في ذلك الوقت وبناء خشبة المسرح بنى بناء بمبارى على شكل غرفة مستطيلة كالمسرح الرومانى من ثلاث جدران وسقف والجدار الداخلى في نهاية خشبة المسرح كان يعتبر خلفية للمشاهد

التشيلية في وسطه باب على شكل قوس كبير وعلى جانبيه بايين صغيرين مستطيلين والجدارين يتوسط كل منهما باب صغير على شكل مستطيل يملؤه شرفة يستخدمنها المشلون اذا اقتضت احوال السرحية ذلك . وتعملها الموسيقون عند الحاجة اليها او جلوس عليه القوم لمشاهدة العرض التشيلية يسمى البناء بكثرة الزخارف والنقوش الهندسية التي تغطي معظم المكان كما توجد اللوحات القيمة بكثرة فسي جانبها السرح وكذلك المشلون هذا يتضح ان الطابع الزخرفي الجمالي كان هو الشكل المميز لهذا السرح الذي كان يتبع الى الف متفرجا تقريبا .

### ٣- سرح فارنيزي :

قام بنا هذا السرح ( جيهيتا ١٦١٨ ) ليتسع لثلاثمائة الف متفرج وخمسةائة وكانت درجات المائدة على شكل حدوة حصان أما خشبة السرح فقد صبت كالسرح الاول من ناحية البناء المعماري والعواطف الثلاث والنقوش والزخرفة وارتفاع خشبة السرح اى نسخة طبق الاصل من السرح الاولى ماعدا الحائط الخلفى الذى اصبح به باب واحد كبير على شكل قوس بمساحة الحائط كله بدلا من ثلاث ابواب ومن هذه الممارح استوحى كثير من المعماريين في جميع انحاء العالم تصميم سارحهم فقد اثرت هذه التصميمات لاقى ايطاليا فحسب بسلا في جميع البلدان الأوروبية .

### السارح الاخرى :

كانت المناظر توضع على خشبة السرح لتظهر خلف حوائط السرح اى فتحات الابواب التي ترمز الى المكن مختلفة لذلك نلاحظ ان المناظر في سرح سيوليو كانت اكثر وضوحا بالنسبة لروية الجمهور من سرح الاولى وفارنيزي حيث لم يكن هنالك عوائق معارضة تعوق وضوح رؤية هذه المناظر في سرح سيوليو . واذا قارنا بسرين السرح الاولى وسرح فارنيزي نجد ان السرح الاولى يمتاز بكثرة الابواب التي تستعمل لدخول وخروج المشلون التي كانت في نفس الوقت تقلل من رؤية المشاهد من المناظر لضيق فتحات الابواب الى سرح فارنيزي فكانت المناظر اكثر وضوحا الى حد ما لاسراع الباب الاوسط الذي كان يشمل الحائط الخلفى كله تقريبا وان كسمان يحميه انه يقلل عدد الابواب التي تستعمل كداخل مختلفة .

لذلك اراد الفنانون تصميم سرح يجمع بين مميزات كل من سرحي الاولى وفارنيزي فقاموا بتصميم في الحائط الخلفى فقط لخشبة السرح ليكون به ثلاث ابواب



لا في المرحح الاولى ولتساعد على وضع المناظر كما في مرس فانيزى فوضج  
تصميمات لذلك .

### التصميم الاول :

تسع فتحة الباب الاوسط بقدر الامكان وتضيق فتحة الباب الايمن والايسر  
بشرط ان تكون الابواب الثلاث على اتساع الحائط الخلفى .

### التصميم الثانى :

تسع فتحة الابواب الثلاثة بقدر واحد حتى لا يلاحظ انفصالها من بعض  
عودين على شرط ان تكون فتحات الابواب الثلاثة على اتساع الحائط الخلفى  
وهذان المرحطان يعرفان باسم المارح المشتقة من حرحى الاولى وفانيزى اما  
بالنسبة لصالة المتخرجين بالمرحوم اما ان تكون على شكل دائرة منفردة او على  
شكل حدوة الحصان .

## النظير

### انواع النظير :

لا شك ان النظير يلعب دورا خطيرا في العرض المسرحى بما استحدثت فى  
ذلك الوقت ليكون اقرب الى الواقعية بالاحساس البعيد بالبعد الثالث ويحتج  
( ميرليو ) اول من قدم النظر المسرحى بطريقة المنظور حوالى سنة ١٥٤٥  
عندما صمم ثلاث انواع من النظير تتفق ونوع السرحية وهى : -

### النظير التراجيدى :

ويستخدم فى المسرحيات التراجيدية وهو عبارة عن شارع على جانبيه قصور  
عالية ومعابد كبيرة تزدان بالتماثيل والنقوش المعمارية وتلتقى الشارع فى عكس النظر  
عند بوابة ضخمة ولقد استوحى هذا النظر من المسرحيات التراجيدية الاغريقية  
التي كانت تدور معظم أحداثها بين القصور والمعابد .

### النظير الكوميدي :

ويستخدم فى المسرحيات الكوميديّة وهو عبارة عن شارع جانبيه عديد من البيوت

والحلات ويجرها ويلتق الشارع في عرق النظر عند باب عادي وقد استوحى سرليو هذا النوع من واقع المسرحيات الكوميدية .

### النظر الساخر :

يستخدم في المسرحيات الساخرة وهو عبارة عن طريق طبيعي على جانبيه اشجار وقد استوحى هذا النظر من الطبيعة .

### تنفيذ الناظر :

كانت الناظر تنفذ على شكل اطارات خشبية عليها قماش لترسم عليها احسن المناظر الثلاث ويتميز العرض بان جميع احداث المسرحية يدور امام منظر واحد حيث ان سرليو التزم بوحدة المكان والوضع .

### وضع الناظر :

يصح النظر في مسرح سرليو في نهاية خفة المسرح وامامه يدور التمثيل اما في الساحة الاخرى فقد كان النظر يوضع خلف الابواب ليظهر من حلال الفتحات .

### المرات المنظرية :

استخدمها اسكازوزي بان وضع احد مناظر سرليو خلف كل باب من ابواب المسرح .

### بها كوتا عصر النهضة :

صمما ( دينلوبارو ) وهي عبارة عن شكل نصف دائري من القماش الشدود على الخشب يحيط جميع فتحات الابواب برسوم عليه احد مناظر سرليو .

### تغييرات المناظر :

لم يكن طبعيا ان يستمر الاستخدام الاول بتمثيل منظر واحد لجميع احداث المسرحية رغم تنوعها في ظل التطور الذي شمل النهضة الفنية في ذلك العصر ، فقد نادى ( ماباتيئي ) بضرورة تغيير المنظر طبقا لتغير احداث المسرحية وقدم ثلاث طرق للتغيير بالنسبة للمرات المنظرية دون احداث تغيير بالنسبة لبها كوتا عصر النهضة . الطريقة الاولى وضع المنظر الثلاث على منقور مثل البها كوتا

الاعريقية وضد ما يراد تغيير النظر من التراجيدي الى الكوميدي مثلا يلغا التشويع  
ليظهر النظر الثاني على الضلع الثاني وهكذا بالنسبة للنظر الثالث .  
الطريقة الثانية وضع المناظر الثلاث خلف بعضها وتحت التغيير يرفع النظر المعرض  
الى اعلى ليظهر النظر الذي يليه وهكذا بالنسبة للنظر الثالث .  
الطريقة الثالثة هي نفس الطريقة الثانية ولكن يتم التغيير للمناظر بحجها بينما أو  
يمارا لاطهارها بعدها .

### الالات وفنية المناظر

لقد ابقى عصر النهضة على ما يمكن الاستفادة به مسرحيا من العصر الكلاسيكي  
كما قدم ما ياتيني كثير من فنية المناظر مثل : منظر الحريق يرسم النظر على قطعة  
فماش تثبت في اطارات تحده يديه بدلا من الاطارات الخشبية حتى لا تحرب النار الى  
ابعد من حدود المنظر .

منظر البحر يرسم منظر طبيعي للبحر باواجه على ثلاث او اربعة اطارات متطيلة  
منفصلة متدرجة الارتفاع ترتب على خشبة المسرح متتالية بحيث تعطى تطورا لتحرك  
الامواج عند التحريك ومن بين الفرط التي تفصل تلك الاطارات يمكن ظهور او اختفاء  
اجسام او اشياء مختلفة ويمكن تمييز مراكب منظر الماء .

يرسم منظر طبيعي للماء على ثلاث او اربعة اطارات منفصلة متدرجة الارتفاع تملص  
على خشبة المسرح وقد ساعد هذا الوضع في :

١ - التحكم في تحديد مساحة النظر على خشبة المسرح بانخفاض وارتفاع منظر  
الماء وقد ساعد ذلك في تركيز انتباه الجمهور لمنطقة التشيل .

٢ - اخفاء الالات والاجهزة التي توضع في اعلى المسرح حتى لا تشوه النظر .

٣ - امكان نزول وصعود اشياء من وإلى منظر الماء من خلال الفرط .

٤ - امكان تحريك نوافج للسحب والكواكب من خلال فراغات الماء .

### الاضاءة

في عصر النهضة اصبح للاضاءة وظيفة درامية رغم ان وسائل الاضاءة كانت  
الشمع والفاغوس وذلك بان حده لكل نوع من المسرحيات قدر من الاضاءة فضلا :

### النور الكوميدي :

يضاء النظر بأضاءة كثيرة وذلك مع جو المسرح السائد في هذا اللون من المسرحيات .

### النور التراجيدي :

يضاء النظر بأضاءة خافتة وذلك تشبها مع جو الكتابة السائدة في هذا اللون من المسرحيات .

### أهمية الاضاءة :

اما اذا عملت المسرحية على مزيج من شاهد كوميدي وشاهد تراجيدي فان الضوء يتميز في كل نوع من هذه المشاهد بالقدر المناسب له ويتم ذلك باستخدام اعطية الاضاءة وهي عبارة عن أواني معدنية اسطوانية الشكل بها ثقيب معلقة بحبال متصلة بأعلى المسرح بحيث يمكن التحكم في رفعها واسقاطها بسهولة الفوانيس او الشوع طبقا للمطلوب في كل نوع من المشاهد .

### فنية الاضاءة :

لقد تطور استخدام الاضاءة في ذلك العصر على يد ساباتيلى السذى نادى باستخدام الاضاءة الغير مباشرة وهي التي تضيء خشبة المسرح ولا يبرى الجمهور مصدرها وبذلك أصبحت الاضاءة على خشبة المسرح عند نظرها السببية وعلى جوانب خشبة المسرح عند الناظر وفي أسفل خشبة المسرح عند مقدمة المسرح كل ذلك بمبدأ عن أعين الجمهور ومطلي الضوء المطلوب للنظر . حاجزا الاضاءة عند تنفيذ الاتجاهات الساباتينى في الاضاءة استطاعوا اخفاء مصدر الضوء العلوى خلف العارات والسما واخفاء مصدر الضوء الجانبي خلف الناظر اما الاضاءة الامامية فأستعمل حاجز الاضاءة ليحجب الضوء عن الجمهور .

### الاضاء الملونة :

ان الاضاءة الملونة ظهرت في ذلك العصر بشكل بدائي على يد فرانسيسو وذلك بوضع زجاجات بها سائل ملون يوضع امام الضوء التي يوضع خلفها حواجز لامعة لتعكس الضوء على السائل الملون فينفذ من خلاله ليسقط على الناظر مطليا الضوء المطلوب .

## التشيل

لقد سادت الافكار الكلاسيكية الحركة المسرحية في عصر النهضة لذلك استمر تقدم مسرحيات كلاسيكية من محور سابقة كما ظهرت مسرحيات كلاسيكية استحدثت في ذلك الوقت ولكن هذا لم يمنع ظهور نوع آخر من المسرحيات عرف باسم الكوميديا الفنية الذي انتشر السيادة من المسرحيات الكلاسيكية ليكون هو الطابع المسلسل المسرحي في عصر النهضة.

استبح ظهور هذا النوع من النشاط المسرحي اداة تشيلا جديدةا يتفق والغاية التي استهدفتها هذه المسرحيات الكوميديية وهو اضحاله الجماهير الباحثة عن الترفيه وكان هذا الاداء يعتمد اساسا على القيمات الفنية للمثل ذاته الذي كان له الحرية المطلقة في تشكيل ادائه على المسرح بالطريقة التي يجد انها اكر تقبل من الجمهور غير مقيد بنص محدد مكتوب طالما لم يخرج عن حدود الشخصيات المسرحية التي تحدد ها الفكرة الاساسية للقصة.

كما اطلق على الكوميديا الفنية اسم الكوميديا المرتجلة نظرا لارتجال الممثلين ادائهم ادوارهم على خشبة المسرح فمسرحيات الكوميديا الفنية لم تكتب ولا يوجد لها نص ولا تنسب الى مؤلف معين بل كان يضع للمسرحية ملخص فقط عبارة عن المخطوط الرئيسية للموضوع تربط عدد من الشخصيات بسلسلة من الحوادث لتؤدي الى هدف محدد غاية اضحاله الجماهير وغالبا يضع الملخص قبل التشيل ونفس بعض الاحيان يوضع في كواليس المسرح قبل بدأ التشيل وذلك ليماعد الممثلين في دخولهم وخروجهم على المسرح ويحدد علاقة الشخصيات ببعضها ببعض اى يعطى للمشيل فكرة عن المسرحية ويترك لهم الباقي ولا يمكن اعتبار هذا النوع من المسرحيات جزءا من الادب الا في عصر موليري وبولدفوني لانهم قد روا هذا النوع من المسرحيات مكتوبة وبذلك اصبحت المسرحية تعتمد على المؤلف بعد ان كانت تعتمد على الممثل المشيل كما كان يطلق على هذه المسرحيات اسم كوميديا الخدم لان الادوار الاساسية التي يتركز عليها محور الاحداث في المسرحية تعتمد على شخصية الخادم.

## موضوع المسرحية :

تعتمد موضوعات الكوميديا الفنية على موضوع قديم وهو موضوع الخيانة الزوجية فمثلا ترى زوجات في رحمان العبا وأزواجهن رجالا سمينين وكذلك بنسبات نهلات لكبار التجار والاشياء .. ترى هؤلاء وتلك مشغولات بتغيير الزوجات

العاطفية وكذلك الخدم يرسون الواقف الفكاهية وكان نجاح المسرحية يتوقف على أسلوب الذي تقوم عليه هذه الاشياء .

### الممثلون

كان المثل هو الداعمة الاساسية التي يقوم عليها الكيان المسرحي فالمسرح لا يعرف عنها الا موضوعها فكرة طامة وفي داخل هذا الاطار يمارس المثل كل قدراته وامكانياته من تأليف الحوار وعرض مهاراته الفنية واسلوبه المميز في الاضحاك فكان على الممثل ان يمتلك شخصية معينة يقدمها ويقوم بتشيلها ويميز فيها على المسرح طول حياته الفنية وكان لكل شخصية معالم معينة وشكل مميز وحركات معينة وملابس مميزة وطريقة اداء خاصة بها وتعتمد نجاح الشخصية على المثل نفسه الذي يجب ان يكون عند حصيلته من الحوار والنوادر الضحكة التي تصلح لكل مشهد فالحوار غير محدد يمكن ان يطول او يقصر حسب الحاجة .

ولمثل الكوميديا الفنية مقومات يمتاز بها على المثل مثل سرعة البديهة وخفة الظل والحركات البهلوانية ومقدرة في الرقص والغناء والاستعداد الطبيعي للتشيل الصامت فكثير ما يلجأ الى التشيل الصامت ليشرح بذلك موقف للمتفرجين وفي نفس الوقت لا تعلم الشخصية التي معه شيئاً . كذلك كان لدى الممثل مجموعة من الحيل والحركات البهلوانية والخدع المسرحية التي تقوم اساساً على المسرح مثل تقليد التماثيل فيظهر بدون حراك او غير مرئي بالنسبة للاشخاص الآخرين .

### انواع شخصيات الكوميديا الفنية

تعتمد مسرحيات الكوميديا الفنية على ثلاث انواع من الشخصيات هي :  
الشخصية الضحكة ... الشخصية الجادة ... الشخصية البرحة . وهناك  
الانواع الثلاث تكون مثلة في كل مسرحية لان احداث المسرحية ترتكز اساساً على نوعية هذه الشخصيات .

#### اولا : الشخصيات الضحكة :

وهي تقوم بأهم الادوار في المسرحية فهي المنصر الاساسي في المشاهد الضحكة وتنقسم هذه الشخصيات الى قسمين : -

## أ - شخصيات الخدم :

وهي الشخصية الاساسية في المسرحية لا تشارك الخادم في معظم احداث المسرحية وتتوقف عليها ربط المشاهد والاشخاص طبقاً لفكرة المسرحية .

ويوجد عدة شخصيات من الخدم محددة المعالم في المسرحيات الكوميدية الفنية على مرالسنين ومن أشهرهم :-

### ١- هارلكنين :

الخادم المخصوص وهو شخص عادي بسيط يمتاز بالاخلاص خفيف الطلل نشيط الحركة . ولقد ظلت هذه الشخصية من الشخصيات الاساسية في مسرحيات الكوميديا الفنية قام كثير من الاشخاص بتثيلها مع اضافة بعض المعالم للشخصية حسب امكانات الشخص الذي يؤديها وانتشرت هذه الشخصية في بلاد كثيرة فسي أوروبا وفي عصور مختلفة .

### ٢- بريجيلا :

شخصية خادم يعتمد على الخداع والمكر يشترك في مواقف لا تحصى يحب المال واذا حصل عليه بدأ الكسل وترك العمل حتى ينفق المال ويبدأ مرة ثانية بمسار ليحصل على المال .

### ٣- اسكابينيو :

يقوم بشخصية الخادم الجبان الذي يحتال عن طريق المشق والغرام ليحصل الى مايريد وذلك لحسابه الخاص او لحساب سيده .

### ٤- مزينيو :

يشل دور الخادم الفني المبيط وشخصيته لطيفة ولكن تجلب له المشاكل والمواقف الحرجة التي لايقدها .

### ٥- بيدرو لينسو :

خادم عرفة النوم . . الخادم الامين البخلص المتماطف مع العشيكان والمتفاعل بالا احساس معهم والمعبى بالحركة مع كل انفعالاتهم .

## ب - شخصيات الاسياد :

هى التى تشل الطبقة العليا للمجتمع وتعتمد فى الاشراك على تناقص الشخصية نفسها ولا ارتباط الاسياد بشخصيات الخدم ينتج عنه جلال للفكاهة ونذكر بعض من اهم شخصيات الاسياد مثل :-

### ١ - بنطلليون :

كثير السن متقاعد عن العمل الطال عند ما هم شئ وحرصه فى جمع المال يسبب له المشاكل فهو غنى وبخيل فى نفس الوقت . . . . . وحول هذه الشخصية نورد معظم مسرحيات الكوميديا الفنية فيظهر مرة فى شخصية الاب القاسى او الزوج الخدوع او العاشق الاحق مع ابنته او زوجته او عشيقته وهى فتاة صغيرة لمن جملته تسبب له المشاكل او تستغله او تلعب عليه لتأخذ نقوده لتعطيها لمن يحب بدون ان يعلم او يحس وفى بعض الاحيان امام عينه بدون ان يشعر .

### ٢ - دكتور :

يمرّج صادق الاشخاص الذين يدعون العلم اكتب معلوماته من الكتب التى يستشهد بها خطأ ويتظاهر بالعلم بكل العلوم كالطب والقانون والفلسفة والادب الخ ويتدخل فى شئون الآخرين فيكون مشار للفحك ويتم بما طفه رقيقة طالبا ما تؤدى الى مواقف تدعوا الى السخرية يستعمل الاصطلاحات العلمية الفنيه التى لا يفهمها اعتادا على ان احد لا يفهمها مثله .

### ٣ - كاتبان :

شديد الاعجاب بنفسه مغرور متظاهر بالشجاعة المتسلح دائما بسيزج حديد طويل ويمشى فى زهو ويلف شاربه ويبدو كأنه خارج من ميدان قتال ولكن من الغرب ان جميع ضحاياهم مازالو على قيد الحياه ويدل كلامه وصوته على القوة ومع ذلك فانه عندما يسمع صوت ضرب يكون اول الهاربين .

### ٤ - سكاراموس :

يشل شخصية الرجل الذى يمتد على ذكائه وخفة ظله وسرعة بديهيته فى ابتلاء الناس بما يريد متظاهر بمعرفة كل شئ فى حين انه لا يحرف شئ .



## ٥- بينشيلسو :

يقوم بدور الاغرب المعجوز ويتشح بروح الفلاحة البسيطة والنظم لكل الامور وفي نفس الوقت يصدق كل شيء ويسهل انتقاده للجميع .

## ثانيا : الشخصيات الجادة :

وتقوم بالادوار النرامية والشاهد الماطفية وتنقسم الى قسمين :

### أ - العشاق :

لا عمل في المسرحية الا المشق والغرام وشترط فيهم الجمال والصوت الشاعري وشخصية العاشق ليس لها طابع معين ويعرف باسماء مختلفة : ( اوتافيو - ليليو ) الخ وشخصية العاشقة غالبا فتاة صغيرة اما زوجها أو ابنه وهي تمثل الفتاة العصرية ومن اسماهم ( ايزابيلا - فلايظ ٠٠ الخ )

### ب - الوصفيات :

وهي امينة سر العشاق برحة ودائما على غرام مع احد الخدم او الشخصيات الاخرى وتنتكر في بعض الشخصيات وتتميز ببديهة حاضرة ومن اسماهم ( اوليفتا ليلتا ٠٠ الخ ) .

## ثالثا : الشخصيات المرحية :

وهي عبارة عن مجموعة من الشخصيات تقوم بالفتاة والرقص والمزف على الموسيقى الاالات في بداية ونهاية المسرحية وفي بعض الشاهد المسرحية التي تستند على ذلك .

## اللباس والاقنعة :

لم تكن اللباس والاقنعة في ذلك الوقت مجرد غطاء للممثلين بل كان جزءا من معالم الشخصية التي تظهر على المسرح كطابع مميز لا يمكن تغييره لان فيه تنفسي للشخصية .

## اللباس :

فمثلا الدكتور بليس رداً أسود رمز رجال العلم في ذلك الوقت . والكهتان يرتدي اللباس الحريمي حسب العصر وها رلكون يرتدي قميص ومنطلون ملون ويدروالينو يرتدي قميص ومنطلون واسع وزراير كبيرة . . . . وملابس العشاق فكانت على احداث طراز للموضة وملابس الوصيفات فهي ملابس عابة الشعب العادية يميزها مريكة بيضاء وقبعة الخادسات .

## الاتعمة :

فكانت تغلب عليها اللون الاسود وهو عبارة عن قناع نصفي فقط يحجب العينين والانف يوجد بعض الاتعمة بشارب وذقن والانف والشارب والذقن تأخذ اشكال مضحكة حسب الشخصية اما ادوار العشاق فكانت تلمب بدون اتعمة وكذلك ادوار الوصيفات كما كانت بعض هذه الشخصيات تحمل اشياء رمزية تدمق الانطباع المطلوب للشخصية فمثلا بمنطلون يحمل كرس نقود رمز وايحاء لجشعه ووجه للسال وشخصية الدكتور يحمل كتابا توحى بانه باحث عن المعرفة وشخصية الكهتان تحمل سيفا لا يفارق عنه ابدا . . وهكذا تتخذ كل شخصية رمزا يعنى المفهوم المطلوب للشخصية .

## الجمهور :

لقد اخذ الجمهور في ذلك العصر بالطابع الضاحك للكوميديا الفنية حينما اصبح يمثل الذوق العام للناس في ايطاليا كلها ولذلك كانت العروض تقابلها باستحان كبير فحققت نجاحا كبيرا لانها اعجبت مختلفا الطبقات . . ومن ايطاليا انتشر هذا اللون الفني في جميع انحاء العالم وقد كان الجمهور في هذا المصدا ميالا بطبيعته الى الناحية الترفيهية التي تعتمد على الابتكار في العرض فحققت الكوميديا الفنية سيادتها على خشبة المسرح فوق جميع انواع المروض المختلفة فسم جميع انحاء العالم بهذا اللون الذي ما زال اثره حتى الان في مسرحيات الكوميديا في العصر الحديث .



أشهر الفنان ( فندق رأس الخنزير ، الأسد الأحمر ، الفطاح المكنوس ،  
الثور الأحمر والجوس ) .

### طريقة التشيل

نجد في تاريخ المسرح المدا " الدائم بين رجال الدين والمسرح فكما نعلم  
ان بداية ظهور المسرح كان في احضان الدين ثم انفصل عنه متخذاً لنفسه مساراً  
بعيدا عن الدين ومنذ ذلك الوقت بدأ المدا " من رجال الدين يأخذ اشكالا  
مختلفة في كل عصر .

وفي هذا العصر اى حوالي القرن السادس عشر نجد ان رجال المسرح  
الانجليزى قاموا من رجال الدين خصوصا رجال الذهب البروتستانتى الذين  
حاربوا المسرح معللين سطرتهم لعدة اسباب من اهمها :-

١ - يعتبر رجال هذا الذهب ان التشيل نوع من انواع الدنس وان المشايخ  
يقومون باعمال شيطانية وهى التشيل .

٢ - يقوم المشايخ بشخصيات على المسرح تخالف شخصياتهم في الحياة .

٣ - تحض المسرحيات على الفسق والفجور .

٤ - عدم رضا الرب على التشيل ربما ان بعض الناس يقومون بالتشيل فانهم  
يغضبون الرب ولا يؤمنون به . ولم يكن رجال الدين هم وحدهم الذين  
يحاربوا المسرح في ذلك الوقت بل وجد المسرح الانجليزى امامه محاربات  
اخرى من رجال البلدية الذين حاولوا بشتى الطرق اغلاق المسارح والنساء  
الحفلات التشيلية ومعللوا ذلك لعدة اسباب مثل :-

١ - الحفلات المسرحية تبعث الناس عن اعمالهم وتلهيهم عن مشاغلهم .

٢ - اجتماع الناس في هذه الاماكن يعتبر ضيعة لاموال الشعب .

٣ - تنكر الشاجرات بين المشايخ والمتفرجين وهذا يدعو الى الفوضى .

لذلك قام المشايخ من جهة ومن رجال الدين ومن رجال البلدية واصبحت  
الفرق مهددة بالايقاف والغاء حفلاتهم واطم هذه الطريقة لم يجد اصحاب الفرق  
ليحب انفسهم وفرقهم غير وسيلة واحدة وهى ان يحتضروا الامراء والنبلاء واصبحت  
لكل فرقة شخصية تحضى ورا اسمها فظهرت فرق تحمل ( فرقة الملكة ، فرقة ايرل لستر  
فرقة رجال ديويال ... الخ ) .

ومع ذلك تأثر الجو العام للصرح وتوقف انتشار المسرحى فى لندن خصوصا  
ضدما ظهر الطاعون ونشأ الشعب من الاجتماعات والحفلات وذهبوا المشلون بفرقتهم  
الى القرى والبلدان ليقدروا حفلاتهم فى الصالات وتصور الامراء .

### المسرح الشعبية

وفى هذا الجو القاصى الذى مر على المسرح صم ( جيس بيويديج ) رئيس  
فرقة ايرل لستر على بناء مسرح خارج حدود لندن فى مقاطعة ( شورديتش ) قريبة  
من لندن ولكن بعيدا عن نفوذ مجلس البلدية ورجال الدين .

### وصف المسرح :

١- التصميم : كان بناء جميع المسارح من الخارج على نط واحد مسطح  
اختلف فى الشكل فبعضها الدائرى والمستطيل والربع ٥٠ الخ وتفق المسارح  
الشعبية مع مسارح الفنادق فى اشياء كثيرة اهمها ان الاثنين بنيان من  
الخشب ومكان على نط واحد ولكن تختلف فى الشكل الخارجى كما بنيت  
فى المسارح الشعبية عرفة فى أعلى يرفع فيها علم يعلن انه يوجد تشيل داخل  
المسرح وتدى طبله معلنة فتح ابواب المسرح لبدء التشيل .

٢- الصالة : كانت الصالة فى جميع المسارح مكشوفة تحيطها من الداخل  
بالكونا عبارة عن ثلاثة طوابق على جميع جهات الطائفة وهذه الالكونات  
تستعمل لجلوس المتفرجين اما الصالة فتستعمل لوقوف المتفرجين وجميع  
المسارح بابان مثل مسارح الفنادق لدخول وخروج المتفرجين .

٣- خشبة المسرح : توجد فى احد جوانب الصالة منصة مرتفعة عن الارض على شكل  
مربع او على شكل شبه منحرف ولخشبة المسرح سقف يحمل على عمودين على  
خشبة المسرح وفى خشبة المسرح توجد فتحة تعرف باسم ( ترابردور ) تستعمل  
لاعراض ندية مثلا استخدمت كقبرة فى مسرحية هملت او لمرور بعض قطع  
الاثاث والمناظر من اسفل .

٤- الطابق الاول : وهى عبارة عن الالكونات التى توجد خلف خشبة المسرح  
وتتكون من ثلاث غرف ٥٠ الفرقة التى فى الوسط كبيرة بحيث يظهر المكان  
الذى خلفها كامتداد لخشبة المسرح وعلى جانبي هذه الفرقة يوجد بابان  
لدخول وخروج المشاهدين على خشبة المسرح .

٥- الطابق الثانى : اما الدور الثانى الذى على الطابق الاول فهو قسم السى ثلاث بلكونات البلكونة التى فى الوسط كبيرة والثانية والثالثة صغيرتان وهذه البلكونات تستعمل للتشيل او للموسيقين او جلوس المظاهرة .

٦- الطابق الثالث : وهو الدور الثالث وهو اسفل السقف مباشرة ويضمم للالات والخدع المسرحية ويميز اليه بالسما او الجنة ويمكن منه انزال كراسى او اى شئ على خشبة المسرح او تسمع اصواته

### اماكن التشيل

يختلف المسرح الانجليزى عن باقى السارح فى المصور السابقة فى انه يستعمل ثلاث اماكن تقدم عليهم المسرحية بدلا من مكان واحد وهذه الاماكن الثلاث شاهد المخرج من اختيار المكان اللائم لكل مشهد من مشاهد المسرحية اى وجد للمسرح الانجليزى ثلاث خشبات مسرح بدلا من خشبة واحدة . وهذه الخشبات هى :-

#### خشبة المسرح العادى :

وهى خشبة المسرح التى كانت على شكل شبه منحرف او مربعة وتنتد من احد جوانب حائط المسرح حتى تصل الى منتصف الحائط تقريبا وهى مرتفعة عن الارض حوالى متر وتضمم فى تشيل معظم مشاهد المسرحية .

#### خشبة المسرح الداخلى :

وهى الغرفة الكبيرة التى فى وسط المسرح خلف خشبة المسرح وفى استواها اى امتداد لخشبة المسرح العادى وتوجد عليها ستارة لحجب المسرح الداخلى عن المسرح العادى وتضمم لبعض مشاهد المسرحية اى المشاهد التى تحتاج الى مكان محدد او مغلق كغرفة مثلا مثل المشهد الذى تم فيه قتل عطيل . ولديهمون فى مسرحية عطيل مثل هذا المشهد فى المسرح الداخلى . وكذلك مشهد جوليت فى التابوت فى مسرحية روميو وجوليت تقدم فى المسرح الداخلى المسرح .

وفى بعض المشاهد يستعمل المسرح الداخلى بحدوده وفى مشاهد اخرى من المسرحية يستعمل المسرح الداخلى مع المسرح العادى وفى هذه الحالة يكون مكملا له

### غرفة المسرح العلوي :

وهي البلكونة عاتلي في الطابق الثاني لغرفة المسرح العادي أي فسوق المسرح الداخلى وهي عبارة عن ثلاث بلكونات والبلكونة التي في الوسط اكبر من البلكونتين الجانبيتين وتعرف هذه البلكونات بمسرح العلوي وتحتل هذه البلكونات لتشيل بعض المشاهد المسرحية التي تحتاج الى مكان مرتفع كمرافعة مثلا مثل مشهد البلكونة في مسرحية روميو وجوليتا و كاعلى القلعة كما استعملت فسي مسرحية هملت ومسرحية هنرى الثامن ١٠٠٠ الخ .

ويستعمل المسرح العلوي مفرد ، كمكان للتشيل في بعض المشاهد وفي معظم المشاهد يستعمل المسرح العلوي مع المسرح العادي .

### انواع المسارح

من اشهر المسارح الشعبية التي ظهرت في هذا الوقت :

#### ١- دار المسرح : ( شينز )

يعتبر اول مسرح من المسارح الشعبية وقام بتصميمه ( جيمس بيروج ) وافتتحه سنة ١٥٢٦ وشلت عليه فرقة ايرل ليمستر وهو مبنى على شكل دائري وهدم المسرح سنة ١٥٩٧ .

#### ٢- مسرح الطاوة :

يعتبر ثاني دار للتشيل وافتتح بعد المسرح الاول بعام وهو يشبه المسرح السابق في التصميم وانتهى استعمال هذا المسرح سنة ١٦٤٢ .

#### ٣- مسرح النوردة :

افتتح سنة ١٥٨٢ والمسرح ثانى الشكل وشلت عليه فرقة هنسلوايلسن وهدم سنة ١٦٠٦ .

#### ٤- مسرح البجعة :

بنى سنة ١٥٩٥ والمسرح بهضوى الشكل اما غلبة المسرح فهي مربعة وتهدم هذا المسرح سنة ١٦٣٢ .

## ٥- مرح جلوس :

بنى سنة ١٥٩٩ وهو مداسى الشكل ويعتبر أشهر المارح وطوله  
ظهرت عمقته ( شكبير ) وقد بنى هذا المرح بانقاض دار التمثيل وقصد  
وجدت بعض القاعات لهذا المرح فوجد ان طول خشبة المرح من الامام  
٤٣ قدماً بط فيه المرح الداخلى ٣٩ قدماً وارتفاع حوائط المرح ٣٢ قدماً  
وهدم سنة ١٦٤٤ .

## ٦- مرح الحظ :

قاسى اصحاب مرح الوردية من منافسة مرح جولب ه فصلاً على بنى  
مرح الحظ وافتتح سنة ١٦٠٣ وكان مربع الشكل وخشبه على شكل شبه منحرف  
وهى فى حجمها كحجم خشبة مرح جلوس كالآتى :- طولها من الامام ٤٣ قدماً  
وعق المرح العادى فقط ٢٨ قدماً وكان السور المحيط بالمرح يبلغ  
طول ضلعه ٨٠ قدماً من الخارج ه ٥٥ قدماً من الداخل ويتكون من ثلاثة  
ادوار يبلغ طول الدور الاول ١٢ قدماً والدور الثانى ٩ قدماً وظل يعمل  
هذا المرح حتى سنة ١٦٥٦ .

## المارح الخاصة

ظهر نوع آخر من المارح الى جانب المارح الشعبية وسى هذا النوع  
بالمارح الخاصة واستعملت هذه المارح فى نفس الوقت الذى استعملت فيه  
المارح الشعبية ولكنها اختلفت فى الشكل لغاوى فمعظمها كان مستطيلاً وباتس  
ربما كما انها كانت اصغر فى الحجم من المارح الشعبية وغير انها تمتاز عن  
المارح بانها لها سقف يحصى الجمهور من المطر وتقلبات الجو بذلك اكتملت  
استعمالها فى الشتاء والصيف وفى المسا يحكى المارح الشعبية التى استعملت  
صيفاً ونهاراً فقط وكانت خشبة المرح مستطيلة بطول وبعض المرح كله ( من الحائط  
الى الحائط الا يصرى سنده الى الجانبين اما الابواب التى تقع خلف خشبة  
المرح فبقيت كما هى فى المارح الشعبية وكذلك البلكونات وصيحت هذه المارح  
بالخاصة نسبة الى الميزات السابقة بالاضافة الى ان المتفرجين كانوا من طبقة خاصة  
لفلو الاسعار للدخول كما وضع فى الصالة كراسى على هيئة أرائك ( دسك ) لجلوس  
المتفرجين ) .



## أنواع السارج

### سارج الرهبان السود :

افتتح هذا السارج سنة ١٥٨٢ وقد بناء (بييدج) ويعتبر المصحف الشئوى الخاص لفرقة ويقع بجوار سرحه الصيفي وظل المصحف يعمل حتى سنة ١٦٥٥ م وساحته ٥٦ x ٤٥ قدم وله ادوار وقد علت على هذا السارج عدة فرق خلاى فرقة (بييدج) .

### سارج الثمر الاحمر (ردبول) :

افتتح هذا السارج سنة ١٦٠٥ وكان قبل ذلك يستعمل كسرج فندق .

### سارج الرهبان البيني :

افتتح سنة ١٦٠٦ وساحته ٨٥ x ٣٥ وهو بجوار سرج الرهبان السود وظل يعمل حتى سنة ١٦٢١ وعمل على هذا السارج فرقتى الملك والملكة .

### سارج كوكبيت :

افتتح سنة ١٦١٦ ويعرف ايضا بالسارج الصغير وهو فى حجم وشكل سارج الرهبان السود وظل يعمل حتى سنة ١٦٦٣ عندما افتتح سرج دورى لين .

### سارج سلبورى كورت :

افتتح سنة ١٦٣٩ وساحته ٤٠ x ٤٠ قدم وظل يعمل حتى حرق سنة ١٩٦٦ .

## الاضاءة

استلمت الفروع للتوضيح فى السارج الشعبية مع ان السارج كانت مكرسة وتعمل بالنهار وما ل ذلك الشهد الاول فى سرحة هبطت نجد احد الشلبن يعمل شمس لان الشهد تدور احداثها بالليل وهى كانت الاضائة رمية اما نفسى السارج الخاصة بالفضاء استخدمت الاضائة الصناعية للانارة وقد لك للتوضيح وكانت الانارة فى السارج الخاصة عبارة عن نجفة تحمل كثيرا من الفروع كل تناسا واجبة غيبة السارج بشمع توضع امامها حواجز على الاضائة لحماية المخرجين من الضوء وتركزه على النظر مثل حصر النجفة .

## الناظر

نلاحظ ان المسرح الانجليزى لم يعتمد اعتادا كلها على الناظر خصوصا المسرح الشعبى الذى كان يكتفى بالعائط الخلقى كمنظر طم لجميع المسرحيات باياكها المختلفة التى تقدم على المسرح مع توضيح مكان الاحداث او المنظر المطلوب يوضع رموز بسيطة على خشبة المسرح تساعد فى توضيح المنظر فمثلا اذا كان المنظر غابة توضع شجرة لقرمز لمنظر الغابة يوضع على خشبة المسرح كرسي العرش اذا كان المنظر بقصر الملك وهكذا بالنسبة لباقي الناظر المختلفة فى كل مسرحية وكان ممن النادر فيما بعد استعمال الناظر فى المخرج الخاصة .

كما يدخل احد العاملين بالمسرح قبل بداية تشييل المشهد يحمل لافتة مكتوب عليها اسم المنظر ويريه للجمهور مع دق خشبة المسرح القبه منحرفة فى كسل من اركانها الثلاثة لينبه الجمهور ليقرأوا اللافتة ويعلموا مكان الاحداث التى تنحل امامهم كما كان يضع المؤلف قبل ظهور اى مكان جديد فى احدث المسرحية حوار بين بداية المشهد يصف به المكان يلقيه المشلون قبل تشييل المشهد .

## الخدع المسرحية

استعملت الآلات التى ترفع الاشياء من والى المسرح مثل ( الكرانس ) واستعملت الآلات الرعد والسحب والحريق والآلات اخرى ظهرت فى عصر النهضة والمصور الوسطى الأخوذة من العصر الاخيرى واستخدمت خدع مسرحية لاخراج الحدث وانكراى من على خشبة المسرح بطريقة تشيلية لا يصر بها الجمهور وذلك لعدم وجود متارة امامية فمثلا عندما يقتل شخص على خشبة المسرح كان يتكئون موكب من المشلين ليحملوا الجثة الى الخارج كأنه جزء من التشيل . كما استعملت الفتحة على خشبة المسرح ( تراب دور ) فى معظم الخدع .

## التشييل

### الفرق :

من اشهر الفرق فى هذا العصر ( ايرل ليمتر ) لصاحبها ( بيريدج ) وامازت عن باقي الفرق الاخرى بمستوى مسرحياتهم الفنية وكانت تعمل على مسرح ( جلوب ) صيف ومسرح ( الرهبان السود ) شتاء والفرقة منظمة على شكل شركة لها هدف

يدبرها مجلس يشر على جميع نواحي الفرقة المالية كانت او ادارية وتكون من جملة اشخاص يأخذون اجورهم ما يتبقى حسب اهمية كل منهم في الفرقة .

### المثلون :

كان المثلون في مسرح ( جلوب ) لهم القدرة على تذوق شعر شكسبير اذ يلقونه الفا حسا ينحمر المتفرجين بجمال الشعر كما يمثلون الشخصيات بدقة وسهولة وامانة قبل ان نتكلم عن الشخصيات التي برعت في هذا العصر كمثلين نتكلم اولاً عن ( شكسبير ) فقد قام بتشثيل ادوار ثمانية مثل دور الشيخ في هملت ودور آدم في مسرحية كما تبواه . الخ وكان دور شكسبير في الفرقة بخلاف التأليف المساهمة في تقديم المسرحيات واخراجها .

اما ريتشارد بيريدج فكان يلعب جميع ادوار البطولة في مسرحيات شكسبير التراجيدية وكانت حركاته على المسرح رائعة وطبيعية وصوته الموسيقي الجمهوري له وقع كبير على آذان المتفرجين ومن المثلين ريتشارد ترلتون . وقد برع ادواريلين في اداء ادوار النساء .

### الممثلات :

كان الاولاد يقومون بتشثيل جميع ادوار النساء لان الرأه لم تشترك ففى التشيل في هذا الوقت فالمرح كان حقيقة ملكة المثلين الرجال ولم يسمح لهن بالتشيل حتى عصر المودة وكان الاولاد يلعبون ملابس النساء مع المكياج اللازم والزينة فيظهرن على انهن نساء اصف الى ذلك ان دور الرأه في عصر شكسبير كان دوراً ثانوياً بالنسبة للرجال فنجد ان المسرحيات كان يرأى ففى كتابتها اسناد الادوار الرئيسية فيها للرجال فقط وليس للنساء كما لبأ المؤلفون في كتابة ادوار النساء ان يجعل بطلة المسرحية تظهر متكره في ملابس الرجال وايضا قام المؤلف بوضع حوار قبل ظهور البطلة يلقيه البطل بصفها البطلة لكي يهين الجمهور لظهورها .

### الملابس

كانت الملابس ذات اهمية بالنسبة للعرض لعدم وجود مناظر وعدم وجود الرأه في التشيل لذلك خصص جزء من دخل المسرح لشراء هذه الملابس خصوصاً

ملابس النساء التي يقوم بتخليها الاولاد كما نلاحظ انهم لم يراعوا الدقة التاريخية منسب الرجال كانت تشببه بالتاريخية اما ملابس النساء فكانت قريبة الى المصرية عالية التكليف والبهرجة وقد قصت الملابس المسرحية الى :-

#### ملابس الشرقيين :

مثل ( عطيل ) فكان يلبس عمامة طويلة ومنظفون من فوق من اعلى رضىق من احفل وبجاءت قصير صنوع على الطريقة المصرية وهذه الملابس كما تخيلها هذا المصري .

#### ٢- ملابس اغريقية رومانية :

مثل ( انتوني ) فكانت ملابسه تكون من قميص طويل بدون وسط ويلبس تحته الصدري كما تلف سيور من الجلد على الارجل مثل الاغريق والرومان .

#### ٣- ملابس المخرجين والخدم :

وهي ملابس طامة الشعب .

#### ٤- ملابس النبلاء والاعيان :

مثل ( هملت ) استعمل ملابس ( مصرية ) فخمة تدل على الفسنى والاشراق بالنسبة للمصر الذي يعيشون فيه .

#### ٥- ملابس النساء :

بسيطة في التفصيل غنية بالزخارف والنقوش على احدث طراز واستعملت الباروكات لتزين الاولاد لجعلهم في شكل نساء .

#### ٦- الجمهور :

يعتبر جمهور المسرح الانجليزي زوايق للفن المسرحي خصوصا الفترة التي قدم فيها شكسبير روائعه المسرحية فكان جمهور طامة الشعب يتقبل على المسرحيات التي يكثر فيها المشاهد الدرامية مثل اقباله على المسرحيات التي تعتمد على الكوميديا الدارجة ومن اهم اسباب اقبال الجمهور على المسرح هو اهتمام القصر الملكي بالتشثيل والفرق المسرحية خصوصا عندما احتلت الملكة الليونيس العرش .

## القرن السابع عشر سرح المودة

كان السرح الانجليزي ذا اثر كبير على السارج الايرية حتى سنة ١٦٤٢ هـ ما بعد ذلك التاريخ فقد بدأ يفقد هذه المكانة التي احتفظ بها قرابة ٢٥٠ عاماً ببر التثيل فيها حتى من هذا القرن برحلتين مختلفتين :

### أ - عصر الجمهورية :

لقد مرت ثمانية عر عاماً من ١٦٤٢ حتى ١٦٦٠ على السرح وهو نفس حالة ركود وتلك هي فترة الحكم الجمهوري لانجلترا حيث امر البرلمان بفلسف جميع السارج ومنع جميع الحفلات وسحابة التثيل وظل حال السرح هكذا طوال فترة الحكم الجمهوري غير انه تخلل هذه الفترة بعض الحسا ولات المتقطعة لفتح السارج واقامة حفلات خاصة فكانت معظم الفرق تقدم حفلاتها في الشوارع والملاهي بالقطاعات المعديدة التي كانت غير راضية عن نظام الحكم .

وسط هو جدير بالذكر انه بالرغم من الظلام الذي حاد السرح في هذه الاونة كانت هناك محاولات خيئة وسط هذا الظلام اكر لمعانا هي مطولة ( سيروليم دافنت ) الذي ولد سنة ١٦٠٦ وتوفي سنة ١٦٦٨ حيث اقام في فناء داره سرح اقتتعه في ٢٣ مايو ١٦٥٦ .

ولانت عظمة محاولة دافنت انها كانت وسط العاصمة متعبدا هذا التمار الجازف الذي اراد به الحكم الجمهوري تعطيم النهضة السرحية وعسم ما كان يعطيه من غيات فقد كان الحكام يضطهدونه بالاعتقال والسجن وخضاب السرح وكلما ازداد اضطهادهم ازداد هوايتنا بقوته واخلاص للسرح وسقطت القوة الباغية وبقي اللوا السرحى حتى عاد الى ازدهاره مرة اخرى فيما بعد .

### ب - عصر المودة :

مع عودة الملكية عاد الاهتمام بالتثيل الى مسابق عهده قبل عصر الجمهورية ففي شهر يوليو سنة ١٦٦٠ اصدر الملك امريوطية لفرقتي ( ولهم دافنت ه توماس كلجرو ) الذي ولد سنة ١٦١٢ وبذلك اصبح

في إنجلترا فرقان كبيرتان بخلاف بعض الفرق الاخرى الصغيرة والفرق الاجنبية التي حضرت الى إنجلترا .

#### ١- فرقة وليام دافننت :

عرفت باسم فرقة الذوق وهملت على مسرح ( لنكون ) سنة ١٦٦١ ثم ظمت بينا مسرح ( دورى لين ) سنة ١٦٦٣ وقد احتفظت الفرقة في عروضها ببساطة المناظر مثل مسرح شكسبير .

#### الفريق :

كانت الفرق تتبع توزيع دخلها نظاما خاصا حيث كان الدخل يقسم الى ١٥ جزءا ثلاثة اجزاء تخصص للمسرح والمناظر والملابس واللوازم الاخرى وجمعة اجزاء لصاحب الفرقة والباقي للممثلين ونظرا لكثرة المسرحيات لم يكن لدى الممثلين الوقت الكافي لعمل البروفات لانه لم تعرض اى مسرحية اكثر من اسبوع واحد لقلية عدد جمهور الطبقة الاستقرائية . ولم يكن النشاط المسرحى قاصر على الفرق الحلية بل اتسع للفرق الاجنبية الاتية من فرنسا واطاليا وظهر تقليد بين الفرق بأن تحجز كل فرقة لوج للفرقة الاخرى .

#### الممثلون :

كان الممثل يأخذ دورا معيناً يتخصص فيه ويحتر في ادائه طول حياته الفنية ولا يحاول ان يغيره . فقد حدث للممثل ( مانه فورد ) الذى كان يمثل اديوار الشر وعند بدا يثل دور الرجل الطيب لم يسمح له الجمهور ان يحتر في التمثيل .

ومن اشهر الممثلين ( توماس بيترتون ) وقد بدأ نجمه يظهر على عسشر التمثيل في سنة ١٦٦١ عند ما لعب دور هملت مع فرقة دافننت ولعبه بهارة فوق ما يتصوره عقل وفي سنة ١٦٦٤ لعب دور هنرى الثامن وقد قال عند احدا النقاد لقد اجاد بيترتون اتقان هذا الدور اتقاناً بالفا لانه اخذ عن مير وليم الذى تعلمه من مستر لين الذى تلقاه من شكسبير . ومن الممثلين المشهورين في ذلك الوقت ايضا ( كيثستون ) و ( شارل هارت ) ومن الممثلين الكوميديين ( فونت فروت ) و ( جون لاي )

## المثلثات :

يعتبر هذا العصر بحق عصر المثلثات إذ كان المثلثون قبل ذلك يقومون بأدوار النساء وقد بدأ ظهور النساء على المسرح قبل بمعارضة شديدة من رجال الدين ولكن عندما جاء الملك شارل الثاني أعلن ( وضع جميع المثلثات تحت رعايته للمحافظة على الاخلاق في المسرح ) وظهرت أول مثلة سنة ١٦٥٦ وهى ( سزكولن ) وفى سنة ١٦٦٠ لعبت امرأة دور ( ديدومونه ) ومنذ ذلك التاريخ اختفى الصبيان الذين يقومون بأدوار النساء ومن أشهر المثلثات فى هذا العصر ( نل جيهن ) و ( ميبيرى ) و ( حمزدىغيز ) .

## السلاسل :

لم تنقد الملابس بالتاريخ فى ذلك العصر . فكل المثلثون يلعبون شبيهة بالملابس التاريخية أما المثلثات فيلعبن الملابس المعاصرة الحديثة فى جميع ادوارهم فى المسرحيات المختلفة مثلاً فى مسرحية ( عطيل ) السلايل يلبس ملابس شبيهة بالملابس الشرقية فى حين نرى ديدومونه تلبس ملابس على أحدث طراز للقرن السابع عشر .

## شكل المسرح

ما لا شك فيه ان القرن السابع عشر كان البداية الحقيقية للبناء الفنى للمسرح الذى اخذ طريقه عبر العصور متطورا بما ادخل عليه من تعديلات ليهل الى شكله الحالى فى مسرحنا المعاصر وقد كان المسرح فى هذا القرن له طابعه الخاص الذى يتميز ببناء خشبة المسرح من ثلاث اقسام :

### ١- قاعدة خشبة المسرح ( ستيج )

أى خشبة المسرح المعروفة حاليا وهى خلف الستارة تحتل لوضع الناظر فقط .

### ٢- واجهة خشبة المسرح ( بروسنيم )

وهى عبارة عن المكان الذى يتقدم خشبة المسرح اى المكان الذى اسلم الستارة وهذا البروسنيم تنقسم الى اربعة اجزاء الجزء العلوى على شكل قوس

يسمى قوس البروسنيم وحائطين جانبيين يسميان حائطي البروسنيم او حائطي  
واجهه خشبة السرح وارضية مستطيلة اسفل القوس في مستوى السرح وتسمى  
ارضية البروسنيم وهذا المكان كان يستعمل للتشيل وكان يوجد لكل حائط من  
حائطي البروسنيم ثلاث ابواب فوقها ثلاث الواج ثم اختصرت بعد ذلك الى  
بابين ولوجين ثم باب واحد ولوج واحد وكان للالواج استعمالات مختلفة  
فكانت تستخدم لجلوس القوم عليه او جزء من منظر يمارس فيه الصالين اذ وارهم  
كما استخدمت لجلوس الفرق الموسيقية المصاحبة لبعض السرحيات خصوصا  
بعد ان اظهر الجمهور عدم ارتياحه لوجود اعضاء الفرقة الموسيقية متقدمين  
عليهم في الجلوس في الصالة اما الابواب فيتمثلها الصالون للدخول  
والخروج أثناء التشيل.

### ٣- مقدمة واجهة خشبة السرح ( ابرون ) :

وهو عبارة عن المكان الذي يتقدم واجهة خشبة السرح للجمهور تماما وهو  
في شكل نصف بيضاوي في مستوى خشبة السرح . ويشتمل ايضا للتشيل.

### طريقة التشيل :

ونتيجة لهذا الترتيب اى وجود الابرون والبروسنيم خلفها خشبة المسرح  
اضطر الممثل لتغيير طريقته الفنية في التشيل فكان التشيل يدور في مقدمة ونسى  
واجهة خشبة المسرح وتوضع الناظر على خشبة المسرح اى ان التشيل يبعد عن  
المنظر فكل منهم في مكان بعيد عن الاخر .

كما ان ابواب حوائط البروسنيم كانت تشير احيانا الى مكان معين في سياق  
السرحة و احيانا اخرى لا تكون الا وسيلة عادية للخروج والدخول فقط .

### الصالة :

اما الصالة فلم تتغير من مآرج العصر السابق في كونها مستطيلة وبها  
صفوف من كراسي والواج جانبيه اما التطور الذي حدث فهو ظهور دورين علويين  
فوق الصالة فظهر بذلك ما يسمى الان بالبلكون وكان عبارة عن بناء علوي توضع  
الكراسي فيه في مدرجات مواجهة لخشبة المسرح .



## السارح :

كان لابد ان تتغير السارح القديمة لتتأثر النهضة المسرحية في هسندا القرن واتخذ تخفية السرح الشكل المميز لهذا القرن - ومن اشلة هذا السارح:

### ١- رد ببول :

وهو احد سارح الفنادق الذي سقف وادخلت عليه تمديدات هذا العصر ثم علت عليه فرقة كلجرو الى ان انتقلت الى مسرحها الجديد وفي سنة ١٦٦٣ لم يعد له ذكر .

### ٢- سالبرى كورت :

احد السارح الخاصة قدمت عليه بعض المرضى في عصر الجمهورية ولكن نفس مارس ١٦٤٩ قام الجنود بحرق السرح من الداخل وفي ١٦٦٠ تم اصلاحه وعملت عليه بعض الفرق منها دافنت قبل ان تبنى مسرحها لتكولن وفي سنة ١٦٦٦ اندثرت اخباره .

### ٣- كوكويست :

وهو ايضا احد السارح الخاصة التي اظقت في عصر الجمهورية واعيد استماله في عصر العودة بالفرق الاجنبية وفي ١٦٦٣ اهيل السرح ولم يعد له ذكر ومن السارح الجديدة التي بنت في هذا العصر .

### ١- لتكولن تيسر :

يسمى هذا السرح ايضا باسم ( ديوك هاوس ) نسبة الى فرقة سير ولسمير دافنت التي كانت تعرف باسم فرقة الذوق التي افتتحته في ٦٨ يونيو سنة ١٦٦١ وفي ١٦٧١ تحول الى ملعب تنس ثم تحول الى سرح سنة ١٦٧٤ حتى ١٧٣٤ ثم هدم في سنة ١٨٤٨ .

### ٢- دورى لين :

عرف عند بناءه باسم ( دار الملك ) ثم ( المسرح الملكي ) وهو اشهر واقدم سرح في انجلترا يستعمل حتى الان صحتير روعة في التصميم وقد بنىه ( توماس كلجرو وافتحه في ٧ مايو ١٦٦٣ وخشبة السرح عرضها ١٧ قدم وعرضها ١٥ قدم وارضية الصالة مفروشة بالسجاد والكرايس جطته باللون

باللون الاخضر وكان لحوائط البرونسيم ست ابواب فوقها ست الواجه وفي سنة ١٦٧٢ أعيد بناءه وقام بتحصينه ( كريستوفران ) وأصبح لحوائط البرونسيم أربعة ابواب فوقها أربعة الواجه وفي نهاية العصر أصبح باب فوقه لوج قس كل حائط .

### ٣- دورست جاردن :

قام بتحصينه ( كريستفرون ) لحساب فرقة دافنت وأفتتح في ٩ نوفمبر عام ١٦٧١ وكان أكبر من مسرح دورى لين وممتاز بربعة تعبيه وزخارفه ونقوشه ونجد لحوائط البرونسيم أربعة ابواب فوقها أربعة الواجه وكان يسمى ( ديوك هاوس الثانى ) وفي سنة ١٦٧٢ حرق المسرح وأعيد افتتاحه بعد الحريق وفي سنة ١٦٧٣ سى ( مسرح الملكة ) وفي ١٧٠٦ انتهى المسرح ولم يعد له ذكر .

## المنابر

فى القرن السابع عشر أعيد استعمال المنابر فى اشكال تمتد اساسا على وجود ستارة خلفية تغطى خلفية المسرح وتسمى ( شتر ) وستارشات جانبية ن اقل حجما تتقدمان الستارة الخلفية على اليمين واليسار وتسمى ( جناحان ) يرس عليهم جميعا منظر واحد يقسم الى ثلاث قطع .

ونظرا لان المنابر ذات المنظر الواحد تعمق مكان ظهور منابر مختلفة فى المسرحية الواحدة ظهرت اشكال جديدة لاستعمال مجموعة من المنابر تكون من بعضها المنابر المطلية . فمثلا أصبح الشتر عبارة عن أربعة منابر مرتبة الواحد خلف الاخرى لاربع منابر مختلفة وكذا لك أصبح على اليمين أربعة اجنحة وعلى اليسار أربعة اجنحة يفصل مجموعة الاجنحة التى على اليمين بعضها على بعض سافة صغيرة لا تتجاوز الثلاث اقدام وكذا لك مجموعة الاجنحة على اليسار وهذه الاجنحة تشمل على منابر تتفق ومجموعة منابر الشتر .

ونظرا لظهور مسرحيات تشمل على أكثر من أربعة منابر استخدام المنابر ذات الست عشر منبرا بان يظل الشتر أربعة منابر فى حين يصبح على اليمين أربعة اجنحة كل جناح يشمل على أربعة منابر خلف بعضهم تتفق مع احد منابر الشتر وكذا بالنسبة لاجنحة اليسار وتوجد فى اعلى المسرح مع كل مجموعة مسن

الاجنحة قطعة من القماش تعرف باسم ( منظر السماء ) لتكمل المنظر وتحسده من اعلى وتغنى الاشياء الاخرى عن المنظر .

واول من استعمل المتأثر للمناظر فى المسرح الانجليزى هو ( انجوجونس ) وقد بدأ بحاولات كثيرة ومختلفة قبل ان يصل الى هذه النتائج وقبل ظهور طريقة مناظر المتأثر كان المنظر عبارة عن ستارة واحدة مرسوم عليها المنظر بطريقة المنظور صم تغيرها بطريقة اليرىاكوتا واستمر استعمال اليرىاكوتا لتغيير المناظر فى القرن السابع عشر الذى ظهرت فيه مناظر المتأثر ولكن ثبت ان اليرىاكوتا ليست مناسبة لصناعة حجمها وخاصة وان العرض المسرحى يستخدم ثلاثيرىاكوتا فى حين انها قاصرة على ثلاث مناظر فقط ولذلك استعملت طريقة المتأثر التى انتشرت فى ذلك العصر فى انجلترا وجميع انحاء العالم وما زالت تستعمل حتى الان وكسان يحدث تغيير المناظر فى هذا القرن اثناء التمثيل امام الجمهور بالطرق المعروفة وهى السحب بالنسبة للاجنحة والرفع والسحب بالنسبة للشتر وكانت المسرحيات فى القرن السابع عشر تستعمل مناظر محينة لكل نوع منها . فمثلا التراجيديات كانت المناظر تعبر عن معابد وقصور ومقابر والمسرحيات الكوميديا عرف بمناظر عادية من الحياة والاهرام مناظر طبيعية وجبال ومرتفعات وكانت المناظر ترسم بطريقة المنظور .

وقد وجدت فى ذلك العصر المتارة الالمانية عند ابتداء التمثيل خلف قوس البرونسيم لتحجب المنظر البوضوح على خشبة المسرح او ترفع ليظهر المنظر وكانت تفتح الستارة الالمانية عند ابتداء التمثيل وتغلق بعد انتهاء المسرحية .

## الاضاءة :

ظل استعمال مصابيح الزيت والشوع للاضاءة وكان الضوء الاساسى للمسرح مركز فى نجفة كبيرة توضع فى وسط الصالة فوق مقدمة خشبة المسرح لتضى الاوسرون والبرونسيم والصالة معا كما وضعت الاضاءة امام وخلف الاجنحة لتضى المناظر . وفوق الالواح لتضى الصالة كما استعملت الاضاءة الارضية وهى عبارة عن عدد من المصابيح او الشوع مثبتة من الامام فى وسط مقدمة خشبة المسرح لتضى السليلين وفى شاهد الليل التى تتطلب خفض جزء من الاضاءة فكانت تغطى بعض المصابيح او الشوع التى تنير المناظر لى يقرب الجو من الواقع كما يحمل السليلين الشوع فى ايديهم ليضعوها الشفرج بظلام الليل على البرم من ان النجفيسة الكبيرة مضاءة .

## الجمهور :

حقيقة ان المسرح قد ازدهر في هذا القرن كفن من الفنون وذلك بعد بعثته من جديد في عصر العودة عندما تجسنى الملك رسالة المسرح وهيمن على تمييز دافسة الامور فيه ولكن كان لذلك ابلغ الاثر في الشكل الذي اخذه هذا الازدهار اذ انسه سار لونا من البان الترف الشقاقي يوضح ذلك ابلغ توضيح جمهور المسرح في هذا العصر الذي كان اغلبه من الامراء والاشراف الذين ينتشون الى البلاط الملكي او من الاغنيا وذوى السلطات الذين يدرون في هذا القلق فانتطبعت العروض بهذا الطابع الاستحواطي حتى ان المسرحيات كانت تقدم متفقة اساسا مع ازواق تلك الطبقة معبرة عن حياتهم ونا على ذلك لم يكن المسرح فنا جماهيريا في ذلك الوقت فنظرت اليه الجماهير على انه وسيلة من وسائل الترفيه الخاصة بالسلوك وحاشيته واثالهم وبذلك لم يكن غريبا الا يتردد على المسرح من الطبقة الوسطى الا قلة قليلة.

وكان طبيعيا ان يتخذ الاشراف والنبل وذوى السلطات المسرح كسادي خاص يلتقون فيه ليروا بعضهم بعضا تحكيم الظاهر خاصة وان حالة المتفرجين كانت ثغراء فتمطى بذلك فرصة اكبر لتحقيق ما جاءوا من اجله وهو ليس المسرحية المعروضة بقدر ما هو التقاتل مما حتى انه في اثناء العرض كانت تكثر الدردشة والمحاورات بعضهم مع بعض وكثيرا ما كان يتطور الحوار ليمير مشاجرة بين النبل في الصالة وقد تنشب بمركة بالسيوف كل هذا والعرض مستمر ( حتى ان احسد الاشراف لقي حنفة اثناء عرض مسرحية ماكبث من جراء هذه الممارك ولان الفن المسرحي بالذات فنا يعتمد على الاخذ والمطاة العاطفي بينه وبين الجمهور فقد تأثر مستوى العرض في هذه الفترة بمستوى المتفرجين اذ لم يكن هناك هذا الرباط ليربط بينهم فسات القدرة الفنية في الاداء وهبط مستوى العرض رغم تعددها لان هذا الجمهور كان قليلا بالنسبة لجماهير الشعب وكان لا يهتم به الا التجديد من حيث الشكل دون ما اهتمام بالضمون ولم تعرض اي مسرحية اكبر من اسبوع ولذلك كرت العروض وساعات كفا .

## القرن الثامن عشر

استمرت الحركة المسرحية في تفاعل مستمر وهي تعمير طريقها من عصر  
المودة الى عصر القرن الثامن عشر حتى يصعب وضع حدا فاصلا بينهما ولكن الدلالة  
الاكيدة والحددة بكلا المصيرين هو الجمهور نفسه . ففي القرن الثامن عشر  
زاد اهتمام الجمهور بالمسرح زيادة واضحة ويرجع ذلك للاهتمام المتزايد من أفراد  
الطبقة الوسطى بالمعرض مما استتبع ذلك اعادة النظر في شكل المسرح لجعله  
متوافقا مع هذا التطور الجديد مع جمهوره . بدأت توجه عالية من انشاء مسارح  
جديدة واصلاح المسارح القائمة فعلا لتسع للاعداد الكبيرة من الجمهور التي  
شكلت قاعدة ضخمة من المتفرجين .

### الرؤية والسم :

بدأت التجارب لتصميم وضع مقاعد خشبية وشكل خشبة المسرح وظهرت  
اصلاحات فنية في المسرح في أوروبا خصوصا في إيطاليا . واهم الاصلاحات هي نفس  
مقاعد السالة وخشبة المسرح وقد لاقى تصميم المسرح كثيرا من الصعوبات في بنائها  
المسرح الجديدة وفي اصلاح المسارح القديمة لتسع للعدد الكبير فلم يكن عليه  
فقط ان ينظم مقاعد كثيرة بحيث تسع لعدد كبير من المتفرجين بل كان عليه ايضا  
تسهيل لهم الرؤية والسمع لما يدور على خشبة المسرح . فوجد بعض المصممين  
اهتموا بتصميم مقاعد السالة وغيرهم بتنظيم خشبة المسرح .

### تصميمات مقاعد السالة :

كانت صفوف المقاعد في المسارح الاغريقية والرومانية في شكل نصف  
دائري متخفة والمساحة الكبيرة للمسارح المكشوفة التي لا تتناسب والمسارح المغلقة  
لذلك تم تصميم وضع المقاعد بمرحلتين هي :-

#### ١- الشكل البيضاوي :

توضع الكراسي على شكل نصف بيضاوي امام خشبة المسرح .

#### ٢- الشكل النقيصين :

توضع الكراسي على شكل حدوة حصان .

#### ٣- الشكل المعادي :

وفي الشكلين السابقين كان هناك بعض المشاهدين لم يتح لهم سهولة

الروية والسح نوضعت القاعد فى شكل صفوف مستقيمة تقريبا موازية لخشبة المسرح  
شل المستعمل حاليا فى المسرح الحديث .

وكانت الكراسى بدون مساند وليس بينها ممر رئيسى فى الوسط .

### تصميمات خشبة المسرح :

كانت خشبة المسرح فى المصر السابق تنقسم الى ثلاث اقسام هى :-  
( استديج - بروسنيم - ابرون ) اما فى هذا العصر فقد أُلغى الابرون ووضع  
مكانه مقاعد المتفرجين تسمى ( مقاعد الابرون ) اى كراسى مقدمة خشب المسرح .  
كما استعمل مكان الابرون فى بعض الحالات للفرقة الموسيقية كما قل حجم  
البروسنيم تدرجها واصبح يتغير شكله حسب حجم حوايط البروسنيم . فبعد أن  
كان البروسنيم عبارة عن حائط من اليمين واليسار يهبط ابواب فوقها الواج تنفير  
كالانسى :-

### عمود البروسنيم :

وضع عمودين بدلا من كل حائط من حوايط البروسنيم احدهما فى الاسف  
والاخر فى الخلف بينهما فراع يساوى مساحة الحائط وهذا الفراغ يستعمل  
لدخول وخروج الضالين . فى هذا الشكل لم يتغير حجم البروسنيم .

### عمود البروسنيم :

فى هذا التصميم يثبت قوس البروسنيم على عمود واحد من الجهة اليمنى  
واخر من الجهة اليسرى اى حذف العمود الامامى من كل جهة من التصميم السابق  
وبذلك قل حجم البروسنيم الى حجم سد العمود . ولا يوجد حوايط ولا بداخل  
للبروسنيم .

### برواز البروسنيم :

فى هذا التصميم صغر حجم البروسنيم واصبح فى شكل برواز الصورة فقط  
ازيلت الاعددة واصبح الحائط الايمن والايسر فى حجم البرواز نسبيا اى اقل بكثير  
من حجم العمود . وهكذا تغير قوس البروسنيم وساعد هذا التصميم فى جذب  
انتباه الجمهور لما يعرض على خشبة المسرح . وهذا الشكل شل المستعمل حاليا .

## اثر التجديدات في المسرح :

نتيجة للتجديدات التي حدثت في خشبة المسرح والحالة واصبح المسرح يتسع لعدد كبير من المتفرجين لزيال الايون واحتمل مكان لجولس المتفرجين . وكذلك صغر حجم البروسنيم بعد ان اصبح في حجم البرواز ، وطبقا للشكل الجديد للبروسنيم اصبحت ارضية البروسنيم في حجم البروايز ما جعل الشلين يسود دون ادوارهم وسط النظر على ما كان سائدا في القرن السابع عشر وطبقا لما هو معمول به في المسرح المعاصر .

## المسارح

لقد كان للنهضة المسرحية في القرن الثامن اثر واضح في ظهور مسارح جديدة لم يتطع ان يحايرها سوى مسرحين اثنين من مسارح القرن السابع عشر وهما :

### ١- مسرح لنكولن :

اعيد افتتاحه في ١٨ ديسمبر سنة ١٧١٤ بعد ان اجريت له تجديدات تتناسب مع القرن الثامن عشر . وقد اشتهر المسرح عندما عمل عليه ( جسون ريش ) ثم فرق الاوبرا المختلفة . انتهى ذكر المسرح في اواخر هذا العصر .

### ٢- مسرح دوري لين :

في سنة ١٦٦٠ قام ( كريستوفر ريش ) بشراء حق اختيار المسرح وقام بعمل اصلاحات واصبح المسرح يتسع الى ( ١١ ٣٦ ) شخص بعد ان كان يتسع الفين . يعتبر هذا المسرح اقدم المسارح فما زال يعمل حتى الان . وتيز القرن الثامن عشر بنشاط بناء المسارح الجديدة وكان من اهمها :

### ١- كوينز ثيتر :

بنى سنة ١٧٠٥ واستعمل لتقديم مسرحيات الاوبرا ، وعرف بأسماء مختلفة ( مسرح دار الملك - المسرح الملكي للاوبرا الايطالية ) وحرق سنة ١٨٢٦ .

## ٢- هاى ماركست :

يعتبر هذا المسرح ثان مسرح من حيث القدم وما زال يعمل حتى الان مع مسرح دورى لين وقد افتتح يوم ٢٩ ديسمبر ١٧٢٠ ونشأ على انقاض احد صراح الفناد قنلى الحى المعروف باسم المسرح .

## ٣- كوفن جاردين :

افتتح يوم ٢ ديسمبر سنة ١٧٣٢ ونلاحظ اتباع الصالة لعدم بناء ابرون ووجود مقاعد بدلا منها بذلك اصبح كوفن جاردين ومسرح دورى لسجن المسرحان الكبيران فى ذلك الوقت ه وظلا هذان المسرحان يعملان حتى الان .

## ٤- مسرح حودمان فيلند :

افتتح هذا المسرح سنة ١٧٣٣ وكان سبب شهرة هذا المسرح هو دافيد جريك ونلاحظ عندما تركه جاريك اطلق ولم يسمح عنه شئ . وذلك سنة ١٧٤٢ .

## ٥- مسرح لرويلس :

افتتح فى سنة ١٧٦٥ ومسرح يغتزا تلاقى فيها خمائر كثيرة ومع ذلك ما زال حتى الان واشتهر بتقديم عروض الاوبرا والباليه .

## المنظر

كان طبيعيا ان يشكل التطور الذى ظهر واضحا فى النهضة المسرحية كافنة نروع الفن المسرحى ومنها المناظر ه والتي ما زالت مثل القرن السابع عشر تتكون من شتر وجناحين على الجانبين لتعبر عن المناظر الداخلية والخارجية . ولكن اخذت طابعا جديدا فى التعبير يعتمد على اعطاء المنظر ابعادا الطبيعية بان تجسم المناظر لتكون اكثر اشعارا للمثل واكثر اقناعا للجسم .

كما اهتم الفنيون القاصون على تصميم المناظر بان تكون اجزاء المنظر مجسمة تجميعا واضحا قريبا قدر الامكان من الحقيقة ه وان تكون الرسومات التى تقتضيها المناظر غاية فى الدقة لتمثل المنظر جوا طبيعيا مناسبيا وذلك لانه بعد التطور الاخير ففى خشبة المسرح اصبح المثل يودى دوره فى داخل المنظر فلو كان المنظر عبارة عن



عرفة فان المصوم يقوم بتركيب لها رسم ابواب وتوافر حقيقة يستعملها المشـل..  
وكذلك لا بد من ان تكون رسوما للنظر في منتهى الدقة لان عين الجسمـور  
اصبحت اكثر تميزا لها .

### مصـورا الناظر :

ظهر في ذلك العصر عدد كبير من مصـى الناظر ومن اشتهرهم :-

### عائلة بيانا :

ويعتبر افراد هذه العائلة من واضعى اسس فن الناظر ، وانتشرت اعمالهم  
في معظم اوربا وعرفت باسم ( طراز بيانا ) ويحتاز بالدكورات الفضفاضة والطرز  
المعمارية ، وتأثيرات الظل والضوء ، والتأثيرات المنظرية كما استعملوا بسـرواز  
النظر وهو عبارة عن قوس مصنوع من القماش والخشب يوضع خلف البروسيم ليحدد  
النظر ويمنع حجه طبقا لحجم الناظر .

### لوثر بـروج :

قام بتجسيم الناظر وتفرغ به بمعنى الفصل بين الاجزاء المكونة لخلفية اى منظر  
حتى يمكن الاستفادة من ذلك في تحريك المشـلين خلالها تمهيدا لاثـر الدرامـى  
المطلوب بالانجبية للجسمـور الذى يلعب حيوية الحركة على السرح اكثر واقعية  
وظهرت بجقريته حينما استعمل مناظر خارجية تتكون من عدة اجزاء مراعىا في تحديد  
النسبة والمنظور حيث ظهرت المسافات البعيدة كأنها مسافات ممتدة الى ابـال  
بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستارة خلفية مرسوم عليها الناظر في وضع  
منظورى ، كما انه اول من فكر في الاستفادة برسم الناظر على وجهين متعـسدا  
على سرعة تحريك الناظر على الوجه الاخر للتغيير .

### الاضاءة والوثـرات :

من المعروف ان الاضاءة تلعب دورا هاما في التشكيل الدرامى للمرحلية  
لذلك كانت خطوة موقفة من ( دافيد جريك ) عندما اقدم على تحديد الضوء فـى  
خشبـة السرح بعد ان كان يشمل خشبة السرح والصالـة معا . وذلك بان قـام  
بنقل مصدر الضوء من وسط الصالة الى سقف خشبة السرح فانحصر الضوء علىـى  
المشـلين ليكونوا اكثر جذبا لاهتمام المشاهدين الذين يكـمهم الظلام السائد فـى

أرجاء السرح على متابعة السرحية بعد أن كان الضوء المنتشر في المكان فيما مضى يضائق البعض ويشغل الآخرين عن متابعة السرحية بالنظر إلى أشياء أخرى كما وضعت الاضاءة الجانبية في مستوى المثليين واستعمل قماش من الحرير الملون وضع أمام مصدر الضوء ليحصل على اضاءة ملونة.

وجاء من بعده ( لوتر بورج ) ليقوم بتعديل على الاضاءة السرحية بأن القسي الاضاءة الارضية واستعمل الاضاءة الجانبية والعلوية فقط في خشبة السرح . كما استعمل الاضاءة الملونة بوضع زجاج ملون أمام مصدر الضوء ليعطى جواً مناسباً للنظر والمثليين . كما استعمل في هذا العصر المؤثرات الصوتية والضوئية لتفسير عن النار ، ضوء الشمس ، ضوء القمر والمربع والبرق ، وسقوط الثلوج .. الخ مما كان له اثر كبير في السرح .

### الملابس

رغم أن القرن الثامن عشر قد شهد تطوراً جديداً في الاداء التمثيلي ونوعاً جديداً من التمثيل إلا أنه لم يشهد تغيراً يذكر في ملابس المثليين . ففسي السرحيات التاريخية كان المثلون يودون ادوارهم بملابس عادية ارضا للجمهور الذي لم يستمع ان ينادى المثلون بالملابس التاريخية المناسبة لكل شخصية . فقد حدث أن ظهر المثل ( مكسين ) سنة ١٧٧٣ يرتدي ملابس اسكتلندية تتناسب والدور الذي يشله وهو دور ماكيت فاعلهم الجمهور بخطم على هذا المظهر الغريب . ولذلك كانت الملابس التاريخية لا تلتمز الدقة بل كانت تأخذ شكلاً تقريبياً فشلا كانت الملابس الرومانية عبارة عن صدري من القضة والذهب وفيص للركبة وقبعة من الميريش . أما الملابس الفرقة كانت عبارة عن بنطلون شورت واسع وجوارب طويلة برفيه وقوق الرداء يلبس عباءة ويحل بسيف عرس وقبعة من الريش . أما ملابس النساء فكانت على أحدث طراز متشابه مع البوذة كما استعملت تيجان الشعير الزينة . هذه الاشكال استعملت في معظم الاحوال الا اذا استعملت بعض الادوار شكلاً معيناً في الملابس .

### التمثيل

كان الطابع الكلاسيكي هو الغالب على الاداء التمثيلي حتى القرن السابع عشر ومع بداية القرن الثامن عشر كان هناك بداية جديدة للاداء التمثيلي امتسازت بطبيعة الاداء بأن يعايش المثل الشخصية حتى يتخلف على ابداعها فيكون بذلك

قادرا على الاداء الطبيعي الذي ارتاح اليه الجمهور بعد ان ضاق بالاداء الكلاسيكي  
الافتعل الذي ساد المسرح فترة طويلة .

وكان رائد هذا الاتجاه الجديد في الاداء التمثيلي هو ( دانييل جويك )  
فاعطى للمسرح لونا جديدا كان اشد ما يكون احتياجا اليه بدليل ان الجمهور  
تعاطف مع الاداء الجديد وارتاح اليه وحقت المسرحيات في ثوبها الجديد  
نجاحا ساحقا كان دليلا واضحا على مدى فاعلية هذا الاداء في وجدان الجمهور  
فسرت الميول الجديدة التي بعثها في المسرح ليمهل الشارع على المدرسه  
الكلاسيكية وليرفع من المدرسه الطبيعية وليود التمثيل الطبيعي .

### التمثيل الصامت :

وكما شهد القرن الثامن عشر اتجاه جديد في الاداء التمثيلي شهد ايضا  
مولد جديد وهو التمثيل الصامت الذي يعتمد اساسا على التعبير الحركي بالوجه  
والا اطراف والجسم عن مدلول المضمون الدرامي دون استخدام للتعبير اللفظي  
بالطريقة المعتادة بالتمثيل ولقد تطور هذا اللون من التمثيل على يد ( جون رينر )  
عندما قدم مسرحياته الدرامية بدون حوار وقدم مسرحيات كثيرة في الكوميديا التي  
تعتمد على شخصيات الكوميديا الفنية متحذا لنفسه شخصية مميزة هي ( لون ) وقيل  
انه استخدم التمثيل الصامت عندما عجز عن تقديم المسرحيات بحوارها لانه فقد  
صوته . ورأى اخر لان صوته غليظ وسفوف . والذي يهبط هنا هو ان جون رينر له  
اثر كبير في ازدهار هذا اللون الجديد من التمثيل الذي ما زال يؤدى دوره بحسن  
الاشكال المخططة للمروض الدرامية حتى وقتنا الحالي .

### بالإيديه :

لقد اعجب ( جيون وينر ) استاذ البصر في مسرح ديري لين بالتمثيل الصامت  
فقدم في سنة ١٧٠٢ اول عرض مسرحي رائع يعتمد قصته على الحركة التعبيرية  
والاشارة في الاداء وهو عرف بفن بالإيديه .

### بالإيمبرا :

كما قدمت مسرحيات الاوبرا التي انتشرت في ايطاليا ولاقت نجاحا نفسيا  
انجلسترا .

## دافيد جريك ( ١٧١٧ - ١٧٧٩ ) :

لم يكن غريبا على دافيد جريك الذى لقب بالنشل الذى ليس له شيل انه فى سنة ١٧٤٧ وكان عمره ثلاثين عاما اصبح مديرا لمرح دورى لين ونجم الفرقة الاولى . كما ان له الفضل فى انتشار الطريقة الجديدة التى ابدعها للتشيل . كما انه الى جوار كونه من اشهر النشليين كان من اعظم مخرجى هذا العصر ومن اهم اعماله التى قدمها للمرح والنشليين :

١- رفع شأن النشليين وتحسين احوالهم الاجتماعية فكلل لهم كيان ماديا ومعنويا واشهر النشل بعدى اثره فى خدمة مجتعة .

٢- نجح فى اخلاء مكان التشيل ( البروسيم ) من الراج النبلاء التى كانت تظم على جانبي المسرح منذ ايام شكسبير حتى هذا القرن والتى كانت تتعوق النشليين من اداء ادوارهم بحركة كاملة . كانت تعوق المتفرجين من مشاهدة العروض بروئية واضحة .

٣- ادخل تعديلات النظام السائد خلف المسرح بان اقام غرفة استقبال ليلتقى فيها النشليون بجمهورهم خلال فترات الاستراحة . وظل هذا التقليد الجليل معمول به حتى الان .

بعد عدة سنين كسب فيها شهرة ونجاحا فى لندن قرر القيام بجولة فى اوربا فساغر الى ايطاليا وفرنسا وسحب معه فرقته وقام بعرض مسرحياته فى جميع المسارح الكبيرة . وقد استغرقت هذه الرحلة سنتان وفى سنة ١٧٦٥ عاد الى مسرحه بعد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح وبعد ان حقق نصرا عظيما واكتسب افكارا جديدة ادخلها على المسرح الانجليزى فى سنة ١٧٧٦ اعتزل التشيل بعد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح . فاقام قصرا عظيما فى ( هيلتون ) ما زال موجودا حتى الان ومنى بجانبه معبدا صغيرا لشكسبير الذى كان له اشهر كبير فى نجاحه . من الاحداث الطريفة التى يذكرها التاريخ عن دافيد جريك انه عندما كان مندوبا فى تشيل احد ادوار التراجيدية اخفى على احد الحارسين الذين يقفون على خشبة المسرح من شدة التأثير لقوة تشيل جريك فى التراجيىدى

فابتهج جريك لذلك ومنعه جنيته . وسرعان ما انتشر وذاع هذا الخبر . فساد بان جمهور يشاهد الحارس الاخر يشاه مغشيا فى الليلة التالية ولكنه لم يلاحظ ذلك الحارس لم ينل الجنيته وذلك لسبب بسيط هو ان جريك فى هذه الليلة كان يقوم بتشيل دور قتلها .

## سارة :

لقد شهد ذلك العصر شخصية فنية لا يجوز إغفالها عند الحديث عن مشكلات القرن الثامن عشر . فان اسم ( سارة سيدون ) يرتبط في الذهن بالاصرار الاكيد الذي يقوم الانسان الى تحقيق اهدافه . فحياء سارة تجربة يمكن اعتبارها نسوزج لغويات النجاح الفنية .

فقد ولدت سارة سيدون من عائلة عريقة في التشيل ولذلك كان التشيل هو مطالها الطبيعي الذي تفتحت فيه مواهبها الفنية فمارست العمل المسرحي بالفرق الصغيرة في الاقاليم حتى التقت مع فنان ذلك العصر ( دافيد جريك ) عندما جذبا لنتباهه ادائها المعبى فاقنعت بها وشعر بحاسته الفنية ان هذه الفتاة يجب ان تخرج الى افق واسع فاخذها معه الى مساح لندن . ولكن النجاح لم يكسبها نصيبها فلم يستقبلها الجمهور كما كان يتوقع دافيد جريك ولكن لم يغير رأيه فيها لانه كان واثقا انها قدرة فنية ستحقق مجدا على المسرح الانجليزى اذ اعطت الفرصة كاملة ولذلك وقفنا الى جوارها وهى تتأرجح بين الفشل تارة والنجاح الموقت تارة اخرى حتى تقاعد جريك فاستخفى خليفته في ادارة المسرح ( شيرادان ) عمن خدماتها فترك المسرح دورى لين وعادت الى مساح الاحياء والمقاطعات وفي نفسها مزيج من المرارة لما صادفته من هذه التجربة والاصرار على مواصلة النضال من جديد في سبيل تحقيق املاها . عادت سارة الى الساحة الصغيرة لتبدأ من جديد . بدأت تتعلم وتسمى مواهبها حتى استطاعت ان تعيد بناء شخصيتها الفنية فمادت وغزت مساح لندن بغناها واستقبلها الجمهور والصفاقة والفنيين استقبالا حافلا وكانهم يرون سارة جديدة .

ومن ذلك يتضح لنا ان العزم والعلم والوهبة والخبرة لا بد وان تكون هسى الاساس الذى يقيم عليه الفنان فنه بعزم لا يلين واراادة لا تتعنى امام الفشل الموقت . ففى بداية الطريق .

## جون كيمبيل :

التحق الاكبر للمشاه ساره . اكمل تعليمه في فرنسا وعاد ليفزوا والمسرح ولاقى نجاحا كبيرا . وقد جمع اسلوبه في التشيل بين اسلوب جريك الطبيعى المرن وبين الاسلوب الكلاسيكى لبعض السيلين القدماء . وقد نجح كيمبل مسرع شقيقته ساره نجاحا باهرا في الادوار التراجيدية خاصة مسرحيا تشكبير ونسى اوائل القرن التاسع عشر كان هـا البطلان الوحيدان الذى لم يستطع احسب ان يحارعهما فى مكانتهما .

## الجمهور

لقد صاحب بزوغ القرن الثامن عشر بزوغ طبقة جديدة وهى عامة الشعب أخذت طريقها الى المسرح فأحدثت تغيرا واضحا فى قاعدة مشاهدى المسرح كما وكيفا وكان لهذه الاعداد الكبيرة اثرا ملحوظا فى الاقبال على المسرح فعند فتح الابواب يتدافع الجمهور فى زحام شديد كل يريد ان يحصل على مقعد له . وكانت تملئ يافطة على باب المسرح يكتب عليها ( بخصيص مقاعد الابرون للخدم من الساعة الثالثة بحجز الاماكن للمادة والسيدات ) فى حين ان العرض لم يكن يبدأ قبل الساعة السادسة مساء .

وكانت الـ رغبة الواحدة سمع عرضها عدة أسابيع فى حين انها فى العصر السابق لم يستد بها العرض الاكثر من ليلة او ليلتين وإذا استمر عرضها اسبوعا واحدا اعتبر ذلك حدثا فنيا . وبذلك يتبين مدى فاعلية الجمهور واثرا الطبقة الجديدة فى النشاط المسرحي .

كما شهد القرن الثامن عشر تطورا واضحا فى العروض المسرحية شهد ايضا تطور كبير فى الوجه المسرحي فلم يعد الجمهور يرضى الا على الجيد من العروض اما اذا كان العرض ضعيفا فان الجمهور بنفسه يتولى محاسبة المشلين داخل المسرح بالهجوم عليهم وتعظيم اثار المسرح . حتى اضطر رجال المسرح الى الاحتكام الى القضاء فى سنة ١٧٣٨ قررت المحكمة ان للجمهور الحق القانونى فى اظهار سخطه لاي مثل او لاي مسرحية ولذلك كان الجمهور يمتلئ تماما هذا الحق الذى يمارسه والذي كان المشلون والمديرون يخطئون رؤسهم لــــه ويخضعون لامره وتتاديا لهذا الفزوا الذى يقوم به الجمهور كان من الضروري اقامة حاجز من الحديد المزخرف حول مكان التمثيل الفرض منه منع الجمهور عندما يشعرون بمحاول الهجوم على خشبة المسرح . ولكن ذلك الحاجز لم يحصمهم فلجأوا الى خطط دفاع اخري بان وضعوا خلف الحواجز مجموعة من ( الفتوات ) على الجانبين لكون كل هذا لم يغير شئ واحد المشلون انه سها كانت الحواجز ومهبط كثر عدده الفتوات وسها تحيلوا من اساليب الدفاع فى النفس فان ذلك كله لا يجسدى امام غضب الجمهور .

بل وجدوا الحل الوحيد ان يصلوا هم الى الجمهور وذلك بالاداء الجيد والتعبير الطبعي الذى تزهه باقيد جريك فاعدت الثقة بين الجمهور والمشلين

وارتبطا معا برباط في الفن نسقط الحاجز واختفى الفتوان ولم يبقى الا رمز على شكل حلقة جمالية على جانبي المسرح وكأننا اريد بها عملية تذكر لكل من المسلمين والجمهور لهذه المحفة التي اثبتت ان الفن الصادق اقوى مدافع عن نفسه .

## القرن التاسع عشر

### مقدمة :

يعتبر القرن التاسع عشر مرحلة تطور اجتماعي أدى إلى تطور المسرح المالي فهذا العصر بالنسبة لباقي العصور السابقة هو ثورة ( ثورة سياسية - ثورة صناعية ) فبظهور الثورة السياسية في هذا العصر نتج عنه انمساك أدى إلى ثورات صناعية بدأت سنة ١٧٦٥ بظهور المحرك البخاري الذي قدمه ( جيمس وات ) وبه استطاع أن يحرك الأشياء الثابتة وبذلك انتقل العالم من مرحلة استخدام الطاقة البشرية لاستخدام طاقة الآله وصغرها لمصلحة الإنسان وتأثر المسرح بهذه الثورات في عناصره المختلفة . كما يجب أن قلنا بأن المسرح مرآة المجتمع لذلك أصبح مسرح القرن التاسع عشر مرآة المجتمع القرن التاسع عشر .

فمثلاً نجد في مجال التأليف المسرحي أن كُتب المسرح عبروا عن المجتمع الجديد وظهرت الأفكار والآراء البناءة لتغيير الوضع الاجتماعي فانتقلت المسرحيات من مرحلة التأليف الكلاسيكي إلى الرومانسية ثم إلى الواقعية . كما ظهرت ثورة الاضائة بظهور الكهرباء وانتقل المسرح من مرحلة الاضائة الطبيعية إلى الصناعية ثم إلى فنية الاضائة . كما ظهرت واقعية المناظر بظهور مناظر الغرف فانتقل المسرح من السطش إلى السطش والاضائة إلى الغلق . هذا بخلاف الثورات الفنية الأخرى التي ظهرت في هذا العصر كثورة في التشيل والملابس ومناه المسرح .. الخ

### المسرح :

لأن البناء المسرحي للمسرح تأثر بهائراً وفعالاً بالتقدم الحضاري للمعصر فقد ظهر في القرن التاسع عشر شكل جديد لبناء المسرح يتميز بالتصميم والاتساع والاضائة وبدأت التغييرات على خشبة المسرح وبالنسبة لصاله المتفرجين فقد انقسمت في سنة ١٨٥٠ إلى قسمين القسم الأول والقريب من خشبة المسرح يسمى كراسي اسماها أعلى من اسماها كراسي القسم الثاني كما ارتفعت اللوارج الجانبية عن مستوى الأرض وأصبحت تتكون من ثلاث طوابق أو أكثر وألغيت اللوارج الخلفية وعمل بدلاً منها بكونيات لجلوس الجمهور في الطوابق الثلاثة للطابق الأول . وزادت الصالة بالتحف الفنية والرسومات والاساس الفاخر وتأثرت المسرح فس ذلك الوقت بالرخاء الاقتصادي وتطور فن المسرح ما أعطى لهذا المعصر طابع المسرح الفخيرة الفاخرة إلى جوار المسرح الباقية من العصور السابقة .



## ١- السارح الكبيرة :

وهي تلك السارح الضخمة في بناؤها التي تتكون من عدة طوابق قد تصل إلى أربعة ويتيح بعض أدارها إلى حوالي ١٦ لوح وبذلك اتسع السرح لحوالي ثلاث آلاف متفرج وفي بعض السارح كانت فتحة البروسيم تصل إلى اتساعها ١٢ x ١٢ متر واهتم المشرفون على هذه السارح بتغطية أرضيتها بالسجاد الفاخر وإضافتها بالنجف الثمين وتزيينها بالتماثيل والرسومات لاشهر الفنانين وبالقبوش والزخارف وهذا النوع من السارح كان يعتمد على الفرق المنظمة المحترفة المشهورة . وكانت تلقى تشجيما كبيرا من المشوليين واليهوديين بالنهضة المرحومة .

## ٢- السارح الصغيرة :

وهي تلك السارح البسيطة في البناء والصغيرة في الحجم التي لسم تتطور هندسيا بنفس الدرجة التي وصلت إليها السارح الكبيرة السني . ظهرت في ذلك العصر لأن تلك السارح الصغيرة بنيت في المصور السابقة كما أنها لم تعتمد على مساعدات المشوليين بل اعتمدت على سمنها الفنية وقدرتها على جذب جمهورها بالعمل الفني الجيد .

## النافذة بين السارح الكبيرة والصغيرة :

الملم هذا التباين الواضح بين هذين النوعين من السارح في عصر واحد كان لابد وأن تقوم مظافة عميقة بينهما فالسارح الكبيرة تريد أن تثبت أنها الأجدر من الصغيرة بالبقاء والاحبار لأنها قد اتت لفن السرح بأغيا جديدة لم يكن يعرفها من قبل . والسارح الصغيرة تريد أن تثبت أنها جديرة بالوجود والاعتبار لأنها تقدم العمل الفني على الوجه الاكمل معتمدة على امكانياتها العادية وكفاءة الفنانين والفنانين بها . وبذلك دار الصراع بين كلا النوعين وكل منهما يحاول أن يبرز أحسن ما عنده .

في بداية الصراع كان طبيعيا أن ينحذب الجمهور إلى الجديد الذي قدّمه السارح الكبيرة لأنعرف الجمهور موقظ عن السارح الصغيرة التي ظلت تكافح نفس سبيل البقاء بمساعدتها في ذلك قلة التكاليف . ولكن بعد فترة من الزمن وبعد أن قلت حدة الانبهار بضخامة البناء وروعة الزخارف وجمال التماثيل بدأ الجمهور عملية التقييم الفني للعمل السرحي جعلته بعيد النظر في العودة إلى السارح الصغيرة وأخذ رجال السارح الكبيرة أن سبب انصراف الجمهور عنهم عدم وضوح

الصوت والروية وحاسة في الصور البعيدة فاسرعوا في معالجة ذلك بان اهتمامنا  
بناظر الباهظة والتكاليف هذا المشلون يرفعون اصواتهم في نبرات مسرحية  
مميزة حتى أصبح ذلك سمة للاداء التشيلي في ذلك العصر وطدا الجمهور مرة اخرى  
ليشاهد العروض المسرحية في شكلها الجديد في السارح الكبيرة واستمرت  
السارح الصغيرة في طريقها وكل من النوعين ظل يؤدي دوره في البجال المسرحي.

## الاضاءة

منذ القدم والممثلون في المسرح يعتمدون في الاضاءة على المصادر  
الطبيعية وذلك في السارح المكشوفة. ولكن عندما أصبح العرض المسرحي يقدم  
في مسرح مغلقة لجأ الفنيون الى المصادر الصناعية للاضاءة وكانت في بدايتها  
عندها صيغة الامكانيات بسيطة التركيب واستمرت بهذه الكيفية حتى برعهم  
اهمية الكهرباء مع القرن التاسع عشر فتنبه الفنيون الى قيمة هذا الكشف الجديد  
في ظلم المسرح فأنج تفكيرهم الى الاستمالة به كموثر درامى يعطى للمسرحية  
مقافيا فظهرت اهمية الضوء كما وكيفا. وعلى ذلك يمكن تقسيم تطور الاضاءة  
على مر العصور الى مراحل ثلاثة يعتمد هذا التقسيم على العنايات الغالب على  
المثل الفني في كل مرحلة.

- أ - المرحلة الصيفية
- ب - المرحلة الصناعية
- ج - المرحلة التكنيكية

## أ - المرحلة الصيفية

تستند هذه المرحلة عبر قرون طويلة تبدأ مع العصر الفرعوني والمسرح الاغريقي  
في الليلا حتى بداية الفترة التي أصبح العرض يقدم في مسرح مغلقة في حوالى  
منتصف القرن السادس عشر تقريبا في المرحلة الطبيعية كانت العروض تقدم في  
الهواء المطلق حيث كانت تتحد من ضوء النهار اضاءة طبيعية للمسرح وعندئذ  
تضمن المسرحية أحداثا تجري ليلا فقد لجأ الفنيون الى اعلام الجمهور بذلك  
عن طريق بعض الشاغل او الزيت او الشمع التي تظهر بأيدي الممثلين لتوضيح  
ان هذه الحوادث تجري ليلا او عن طريق استخدام البياكوتا في العصر  
الاغريقي.

### ب - المرحلة الصناعية

بدأت هذه المرحلة اعتباراً من اللحظة التي بدأت العروض فيها تقدم فسي  
سأرج مغلقة في منتصف القرن السادس عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر تقريباً  
وفي هذه المرحلة كان لزاماً على الفنيين أن يبحثوا عن مصادر ضوئية صناعية  
يحتضن بها عن مصادر طبيعية التي احتجبت نتيجة أحكام إغلاق المسرح .  
لذلك بدأوا في تطوير الوسائل الصناعية فاستخدمت الزيوت والشع للضاءة  
في أشكال مختلفة كالشمعدان والنجف وفي هذه الفترة كانت الاضاءة شاملة  
المسرح والصالة ايضاً مثل الهواء الطلق ولذلك كانت وسيلتهم لإعلام الجمهور  
بعوادم المسرحية التي تجري لهما هي نفس الطريقة التي كان يلجئون اليها  
في السارح المكشوفة وذلك عن طريق الشع والزيوت التي تظهر بأيدي المشاهدين  
على ختبة المسرح .

### ج - المرحلة التكنيكية

كانت هذه المرحلة التي بدأت في بداية القرن التاسع عشر هي الوسيلة  
الحقيقية لتكنيك الاضاءة المسرحية التي لم تولد قبة بل جاءت نتيجة لعدد من  
المحاولات التي بذلها الفنيون اعتباراً من عصر النهضة عندما حاولوا التحكم فسي  
درجة الاضاءة ولونها لإعطاء التأثير الدرامي المطلوب عن طريق الشع والزيوت  
لكن لم يؤدوا الغرض المطلوب لإدائية الوسائل وصمود التنفيذ .

واستناد السير سلسلة التجارب والمحاولات فعندما ظهر البترول في أوائل  
القرن التاسع عشر استعمل الفنيون ( لهاث الجاز في السارح ) .

أما في سنة ١٨١٥ فقد استعملوا ( غاز الاستصباح ) لضاءة المسرح واحتضن  
الفنيون التحكم بطريقة سهلة في تكيف الضوء في جنباتها المسرح سواء على ختبتها  
أو بين جمهوره بالصالة باستعمال مفتاح الغاز الخاص لذلك وبمجرد  
دورى لين أول السارح التي استعملت غاز الاستصباح وكان ذلك في ٦ جتنبر سنة  
١٨١٢ وبعد ذلك انتشر استعماله في معظم السارح . وكان لاستعمال الغاز  
ضار وخطورة كبيرة عندما يتسرب الغاز فيجب حرائق واختلاف للمتفرجين .

## الكهرباء :

وعندما انطلقت وانتقلت شرارة الكهرباء للعالم قدمت افلاكا جديدة ففى مختلف نواحي النشاط الانسانى وانارت للسرح طريقه ودفعت له تكيكية وحققست للعاملين فى السجال السرحى امالا ظلوا طويلا يجاهدون فى سبيل الوصول اليها .

فكانت الكهرباء هى الوسيلة الطبيعية فى ايدى الفنين ليقدموا تكيكا ضوئيا جديدا ففى عام ١٨٥٨ بدأ اول استعمال الكهرباء فى كشافات الكويون على خشبة السرح كمشترات ضوئية اما استخدام الكهرباء فى الاضاءة فقد كان فى عام ١٨٨١ م وسرى استخدام الكهرباء فى المسارح بحرى النور فى الظلام فلم يأتسى عام ١٨٨٧ حتى عم استخدام الكهرباء كافة السارح .

امتازت الكهرباء بالآتسى :-

- ١- الوضوح الكامل للمنظر والمثلين .
- ٢- سهولة امكن اعطاء التأثير اللازمة للمسرحية والجو العام لكل مشهد بالتحكم فى كمية الضوء واستخدام الالوان بوضوح .
- ٣- الامان وتجنب الميوب والاخطا التى كانت تسببها وسائل الاضاءة السابقة .
- ٤- سهولة ادارة جميع الالات التى كانت تدار باليد مثل رفع الستار وفتح الستار الامة وتحريك خشبة السرح . الخ .

## الناظير

تعتبر المناظر بالنسبة للقرن التاسع عشر مرحلة ثورة فظهرت الحركة الواقعية واقتعاسها لخشبة السرح لتقرب التشابه الكبير بين الواقع وخشبة السرح واهتم الفنانون بالدقة فى تصميم المناظر هندسيا وطرخيا وجاليا وكانت الاضاءة الكهربائية اكبر عون لهم فى ذلك باعتبارها خلت من كل الميوب السابقة فى وسائل الاضاءة ونظرا لسيادة المسارح الكبيرة فى ذلك الوقت فقد كانت المناظر تتأاز بالاضغامسة وكثرة التفسير وجمال التصميم الذى يقوم به فنانون متخصصون سواء فى ذلك المناظير الخارجية او المناظر الداخلية التى كان يبدل كل جهد ونفق فى سبيلها الاسمال لتكون قطعة من الواقع وظهرت ثورة المناظر فى تنظيم المناظر الداخلية بعدما كانت طوال القرن الثامن عشر تظهر المناظر الداخلية فى الغرف على المسسح بطريقة الستارة الخلفية واثنين من الاجنحة الجانبية وهذا الوضع يعمده كل البعد عن تصوير الواقع .

### الناظر الداخلي :

ظهرت مناظر الغرف في سنة ١٨٣٣ بأن أصبح الناظر الذي يمثل مكان داخلي عبارة عن غرفة تتكون من ثلاث حوائط وسقف بدلاً من ستارة خلفية وأجنحة جانبية وستارة السقف التي تعدد أعلى الناظر واستعمال منظر الغرف ماعد نسي اظهار الواقعية على خشبة المسرح فظهرت الابواب الحقيقية التي تخلق وتفصل والاكور التي تستعمل والشبابيك ٥٠ الخ بعد ان كانت هذه الاشياء ترمز على السطش في العصور السابقة لعدم استعمالها أثناء التمثيل. وهكذا أصبح الناظر الخلقاي منظر الغرف هو طابع العرض الواقعية.

### الناظر الخارجي :

اما بالنسبة للناظر الخارجي فقد استمر استعمال السطش الخلفية والاجنحة الجانبية لتعبر عن الاماكن الخارجية والاماكن الطبيعية مثل العصر السابق.

### فنانى الناظر :

كانت الطرق الثورية الجديدة استبدلت الاشياء التقليدية المادية بأشياء واقعية ففي الفترة الكلاسيكية الحديثة قبل كثير من الرجال المسرح الناظر المنظورة التقليدية كما قبلها الجمهور كذلك ولكن هذه الاشياء لم تكن تلائم الحركة الواقعية لان الواقعية تبحث عن اشياء حقيقية.

وقد قاد الثورة الفنية في هذا العصر كل من الفنان السويدي ( ادلغيا ) والفنان الانجليزي ( جوردن جريج ) وقد بدأ الكثير من فنية الناظر والمسرح ونادوا بكثير من الاراء التي ما زالت تستعمل حتى الان.

### تغيير الناظر :

وفي العصور السابقة كان يتم تغيير الناظر امام الجمهور وكان لا يخبر بهذا التغيير بسهولة وسرعة تغيير الناظر التي كانت تتكون من ستارة خلفية وأجنحة جانبية او سطش اما في هذا العصر عندما استعملت مناظر الغرف وجدوا صعوبة في تغييرها فاضطروا الى استعمال الغرف في المسرحيات التي تتكون من منظر واحد اى لا تحتاج الى تعميم ثم بدأوا يفكرون في طريقة لتغيير منظر بأن يمسحوا منظر الغرف الى شاشيات يمكن تغييرها كالأجنحة والستائر بالرفع او بالسحب

وكانت هذه الطريقة شير ضحك الجمهور ومن طرق تغيير المناظر استعملت فتحات اسفل خشبة المسرح لانزال ورفع المناظر . كما استعملت تحريك جوانب المنظر في مجرى على خشبة المسرح ليحل منظر اخر محلها ولكن باستعمال الستارة الانامية الاستعمال السليم امكن تغيير المناظر بسهولة وبدون ان يشمر الجمهور بهـا بأن تدل الستارة حتى يتغير النظر وترفع ليظهر المنظر الجديد .

### الاكسوار :

استعمل في هذا العصر الاكسوار الحقيقي والصور والكراسي والكتبـات والاثاث على خشبة المسرح ليعطى الواقعية لكل منظر بمكن ما كان سائدا فـى العصور السابقة بان الاثاث والاكسوار كان يرسم على النظر والستائر المستعملة في المسرح لان الاكسوار في العصر السابق كان لا يستعمل لعدم وجود السـتل داخل المنظر . اما في هذا العصر اصبح السـتل داخل المنظر ولذا لك اصبح وجود الاكسوار يجب ان يكون الاكسوار حقيقى لمكن استعماله وليس كحلية تـكـيـلـيـة للمنظر .

### ستارة المسرح :

لم تظهر الستارة الانامية للخدمة الفنية للمسرح الا في سنة ١٨٠٠ وكان استعمالها في ذلك الوقت قاصرا على رميها ايدانا لبداية العرض المسرحى واحدا لها نهاية المرض . ولم تستعمل الستارة الانامية الاستعمال الحديث اى تبدل لتغييرها مناظر المسرحية وبين فصول المسرحية لتغير من فصل الى آخر الا في سنة ١٨٨٠ .

### الحشد المسرحية :

اهتم رجال المسرح بالخدع المسرحية مثل انفجار موكب واعراقها ، حرق المناظر ، اشعال النيران على المسرح ، استعمال خدع المياه على خشبة المسرح الحـ . وقد تكلفت خدع احدا المسرحيات التي عرضت في هذا العصر على مسرح دورى لين مبلغ حوالى ٥ الاف جنيه . كما استعملت الستارة الخلفية على شكل كبير لتصبح بانوراما متحركة واستعملت الولايات في المسرح بدلا من الستائر لتعطى تأثيرات خاصة استعملها مسرح الاولديك .

## التشيل

« أهم هذا العصر سيطرة نجوم السرح على العروض المسرحية فكان العرض يعتمد على الشئ وشخصيته ووجهته في أداء الدور فقد كانت السيادة في المصور السابقة في العرض المسرحي للنص ولكن في هذا العصر نشأت ظاهرة دامت حتى وقتاً هذا وهي ارتفاع نجم الشئ الاول عن بقية الشئين ليكون هو المحور السدى يدور حوله النص المسرحي بل وصل الامر في ذلك العصر الى ان تولف المصووص لنجوم معينين تدور حولهم الاحداث ليظلوا امام الجمهور اكبر وقت ممكن ففى عرض المسرحية واصبح اقبال الجمهور على السرح يتوقف على اسماء الشئين بعكس ما كان يحدث في الماضى حيث كان الجمهور يحضر السرح لمشاهدة المسرحيه وعندما انتصر الذهب الواقعى في العشر سنوات الاخيرة في هذا العصر بدأ الشئ يهتم بأداء دوره اداءً طبعياً واصبح السرح يقدم روائع المسرحيات العالمية لمتخلف المؤلفين العالميين من جميع البلاد وبدأ الاهتمام بالبروفسات وارتفعت اسعار تذكار السرح واستدت العروض الى شهور بل عدة اشهر »

## الفرق المسرحية :

ظهرت لأول مرة نظام الفرق الكبيرة المحترفة وبدأت هذه الفرق تنافر السى البلاد المختلفة وظلت عدة فرق في جولات فنية لجميع البلاد ( اوروبا ومكروامريكا ) واستطاعت من هذه الجولات فعمرت كل بلد فنون البلاد الاخرى

## التشيل الواقعى :

في اواخر القرن التاسع عشر ظهر السرح الواقعى على يد اثنين من الشئين وهما ( ندرية انطون ) و ( كونستطين شتلافسكى ) سنة ١٨٨٢ نشأ ( انطون ) السرح الحر في فرنسا وهو سرح خاص لجمهور الشتركين بدأ ففى صالة تسع لحوالى ٣٤٢ متفرج وقدم نوع جديد من العرض المسرحية في قالب واقعى تشيلاً واخراجاً وكان لسرح انطون تأثير كبير على مسارح العالم .

وفي سنة ١٨٨٩ أنشأ الشئ الالمانى ( اوتيرهام ) السرح الحر في المانيا متأثراً بسرح انطون .

.. وفي سنة ١٨٩١ ظهر السرح المستقل في انجلترا على نط سرح انطون وايسء القطن الانجليزى ( برهام جرين ) .

وفي سنة ١٨١٨ ظهر في روسيا مسرح الفن بوسكو الذي انشأه استلافسكى مع زميله الفنان ( دنشكو ) ومن هذا المسرح خرجت نظريات استلافسكى الفنيه ومبادئه في فن التشيل . وتعتبر مسرح الفن مركز الصدارة بالنسبة لمسرح العالم

### المشليون

امتاز القرن التاسع عشر بعدد كبير من المشلين الموهوبين في المجال المسرحي فيحق يعتبر هذا العصر بمصر نجوم المسرح .

#### اندرية انتطوان :

ظهرت عقيدة انتطوان ونظرياته التي كان لها تأثير كبير في هذا العصر على المسرح المسرحي والممثلين بالمسرح ومن اهم نظرياته انه طالب المشيل ان يتكلم ويتحرك على خشبة المسرح طبقا للشخصية التي يؤدها ليبري المتفرج شخصية الدور الهامه وليس شخصية المثل وهذا يستلزم من المثل ان يلعب شخصيته اثناء التشيل كما طالب من المثل ان يتكلم على المسرح كما يتكلم في الحياة وتكون حركته طبيعية حتى ولو اعطى ظهره للمتفرج كما استعان بأشخاص حقيقيين نسي التشيل ليشلوا ادوارهم في الحياة على المسرح مثل بحار وصيدلى ومائع الخسور والهندس والمعلم . الخ كما قدم على المسرح مناظر مبنية من حوائط معارضة ومن الحجر وابواب وشبابيك طبيعية من الخشب والزجاج كما في الحياة الطبيعية بدلا من المناظر التي تنهى من القماش الرسوم كما قدم الاكسوار الحقيقي كالاكل والشرب .

#### ستلافسكى :

وظهرت نظريات ستلافسكى في فن التشيل واصبح صاحب مدرسة في فن الالار عمت ساح ومازلت تأثيرها على المسرح حتى الان .

#### سارة برناردت :

النجمة العالمية التي اجادت التشيل التراجيدى والكوميدي على السواء ونالت شهرة ليست في فرنسا بل في العالم كله .  
وكذلك الفنان ( شارل كين ) والفنان الانجليزى ( هنرى ارفنج ) الذي نال اكبر الالاقب عندما حصل سنة ١٨٩٥ على لقب ( سير ) لأول مرة في تاريخ المسرح .



## الملاهي :

روى في الملاهي مطالبها للاصول التي تنشى مع العصر التاريخي للسرحة  
سواء في ذلك ملابس الابطال او ملابس باقى المتولين والسجلات في السرحية  
واصبح كل مثل يرتدى الملاهي الثلاثة لدوره حسب العصر الذي يقدم به .

وبدا رجال السرح يهتمون بالبحث في المصادر المختلفة وفي المراجع  
التاريخية عن ملابس ومعدات كل عصر طبقا لموضوع السرحية وكانت هذه البدايات  
منذ سنة ١٨١٠ واصبح التحقيق التاريخي للملاهي تقليدا مرحليا واتجاها عاليا  
لازما للعمل السرحي بعد ذلك في سائر العالم .

## الجمهور :

لقد كان للنهضة الفنية التي حدثت في القرن التاسع عشر بما استخدمته من  
اساليب جديدة في العمل السرحي وما اذهلته من تغيرات جذرية في معظم  
العناصر التي يغرم عليها السرح اثر كبير في جمهور السرح في ذلك العصر .

فظهرت طبقة جديدة اقبلت على السرح وهي الطبقة العاملة التي اصبحت  
تلك الاموال نتيجة للرخاء الاقتصادي بسبب الثورة الصناعية واصبح هذا الجمهور  
يلتصق المال ويريد الثقافة واصبحت هذه الفئة تشكل العدد الكبير من رواد السرح  
تبحث عن المتعة والثقافة متشبهة والطبقة العليا التي كانت تحتكر السرح ففى  
العصور السابقة . فظهرت الاعمال الفنية وازدادت الروابط بين السرح وجمهوره  
لذلك كان للجمهور دورا فعالا في النشاط السرحي . وكان الجمهور في هذا  
العصر كالجمهور في كل العصور هو صاحب الكلمة التي ينتظرها الفنان ولذلك  
لقد كان جمهور القرن التاسع عشر السرحي كبيرا وما يجب ان نذكره الاجيال هو  
ان ضخامة البناء وريق الاضواء وجمال الناظر اذا بهرت الجمهور يوما ففى هذا  
الانهار لا يدوم طويلا وان البقاء للعمل الفني الاصلح . فمن اقبال الجمهور  
يستند الفنانون على قسمة المروحية وحرصهم الشديد على المحافظة على تفديس  
الجمهور .





14

sandrina



0425502